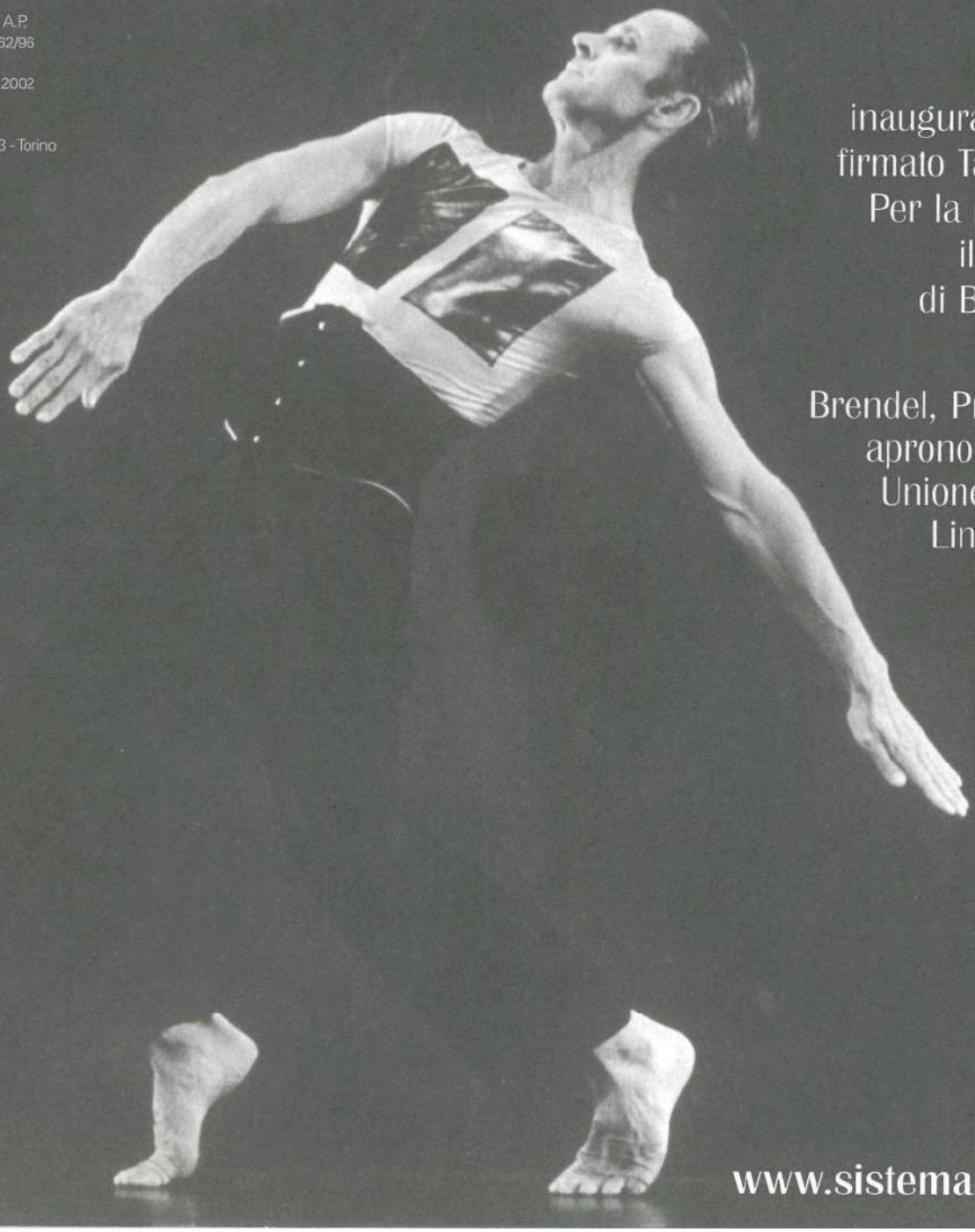
sistemamusica

Città di Torino · Teatro Regio Torino · UnioneMusicale · Rai Orchestra Sinfonica Nazionale · torino settembre musica · Conservatorio Giuseppe Verdi Torino · Associazione Lingotto Musica

Torino
2002
2003/2

Poste italiane - Spedizione in A.P.
Art. 2 comma 20/c - legge 662/96
D.C. – D.C.I. Torino
Anno IV n. 8/2002 – ottobre 2002
Stagione 2002-2003 n. 2
Sistema Musica
via San Francesco da Paola, 3 - Torino
Taxe percue - Tariffa riscossa
C.R.P. Torino C.M.P. Nord

gli appuntamenti di ottobre



Al Regio
inaugura Capriccio
firmato Tate e Miller
Per la prima volta
il White Oak
di Baryshnikov

Brendel, Prêtre, Sado
aprono le stagioni
Unione Musicale,
Lingotto e Rai

www.sistemamusica.it

sistemamusica

Direttore responsabile
Nicola Campogrande

Redazione
Cecilia Fonsatti
(caporedattore)

Alberto Bosco
Angelo Chiarle
Gianni Nuti

Hanno collaborato a questo numero:
Elisa Guzzo Vaccarino, Franco Fabbri, Stefano Catucci, Marina Pantano, Alfred Brendel, Lorenzo Arruga, Marco Lodoli, Oreste Bossini, Francesco Antonioni, Giorgio Pestelli, Susanna Franchi, Filippo Fonsatti, Walter Vergnano, Nicola Gallino, Elisa Braccia, Fiorenzo Alfieri, Aaron Retica

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 54 45 23 / 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: redazione@unionemusicale.it

Redazione Web
Vincenzo Mania
www.sistemamusica.it
e-mail: sistema.musica@comune.torino.it

Allestimento grafico e produzione
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Sistema Musica
Presidente:
Fiorenzo Alfieri
via San Francesco da Paola, 3
10123 Torino

Stampa
Pozzo Gros Monti s.p.a.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno IV n. 8
ottobre 2002

Copertina: in primo piano Mikhail Baryshnikov, in alto da sinistra, Stanislav Bunin, Georges Prêtre, Alfred Brendel, bozzetti di Sue Wilmington per i costumi di *Capriccio* di Richard Strauss

editoriale

Abbonarsi agli abbonamenti

Le stagioni sono scaffali, i concerti libri. E "Sistema Musica" – lo si è già scritto – qualche volta appare come una biblioteca. Particolare, d'accordo, perché gli abbonati di questa collezione sonora amano frequentare per lo più sempre lo stesso scaffale, e chi legge romanzi non si avvicina ai saggi storici, chi ascolta musica da camera non si abbona all'opera. D'altra parte si sa, o ti compri l'abbonamento all'inizio dell'anno o finisce che a concerto non ci vai, perché ricordati la data giusta e poi pensa a qualcuno con cui andare e poi cerca il biglietto e poi magari ti piace stare davanti e trovi solo in galleria e, insomma, non è che a Torino siamo particolarmente originali se preferiamo abbonarci alle diverse stagioni musicali all'inizio dell'anno e non pensarci più.
Ora, non tutti se ne sono accorti, ma da un paio d'anni esiste un abbonamento agli abbonamenti. Funziona così: 350 fortunati riescono a comprare una tessera che permette di ascoltare due opere al Regio, tre concerti dell'Orchestra Rai, tre dell'Unione Musicale, uno di Lingotto Musica e così via. Ci pensi a ottobre, cioè, e poi entri in biblioteca tutto l'anno, senza strafare (i tagliandi sono 12) ma godendoti il lusso di bighellonare qui e là, di tirar giù libri che non avresti mai preso in mano, di assaggiare pensieri e letterature ai quali magari, di tuo, non ti saresti avvicinato.
A me sembra una buona cosa. Uno strumento in più per i torinesi che amano ascoltare musica e poi ragionarci, fare confronti, condividerne la gioia. Che cosa ne pensate?

Nicola Campogrande

NESSUN DORMA! (TUTTI A CONCERTO)
abbonamento trasversale a sette stagioni musicali

Ogni carnet di abbonamento comprende 12 tagliandi, utilizzabili da ottobre 2002 a luglio 2003 e così ripartiti:
2 per la Stagione d'Opera del Teatro Regio
1 per la Stagione Sinfonica del Teatro Regio
3 per i Concerti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
3 per i Concerti dell'Unione Musicale
1 per i Concerti di Lingotto Musica
1 per la Stagione concertistica dell'Accademia Corale «Stefano Tempia»
1 per la Stagione Sinfonica dell'Orchestra Filarmonica di Torino
Ogni tagliando dà diritto a un posto numerato.
I carnet saranno messi in vendita a partire da sabato 5 ottobre presso la Vetrina per Torino, piazza San Carlo 159 (orario 11-19 dal lunedì al sabato) al prezzo di euro 132 ciascuno. La disponibilità complessiva è di 350 carnet.
Iniziativa in collaborazione con l'AGIS.
Per maggiori dettagli sui concerti e sulle modalità di partecipazione consultare l'opuscolo *Nessun dorma!* in distribuzione presso la Vetrina per Torino, collegarsi al sito www.torinocultura.it, oppure telefonare al numero verde 800 01 54 75.

Mikhail Baryshnikov, un artista contemporaneo

di Elisa Guzzo Vaccarino

Ogni spettacolo del *White Oak Dance Project* di Mikhail Baryshnikov è un evento. Che cosa proporrà ancora per stupire e sedurre il pubblico? Per il suo approdo al Teatro Regio certo la curiosità ferve intorno alla creazione di Richard Move *The Show (Achilles Heels)*, che gioca con un mito antico ed eterno in maniera "alternativa".

Come è avvenuto l'incontro di Baryshnikov con un coreografo noto per le sue fortunate incarnazioni *en travesti* della leggendaria Martha Graham?
«A New York vado a vedere spettacoli e *performance* di tutti i generi dappertutto; conosco Move da quando era nella compagnia di Karole Armitage, ho visto le sue esibizioni nei club e il suo *Martha@Mother*. Mi sono piaciute la sua professionalità, la sua intelligenza nella scrittura coreografica, la perfezione nell'esecuzione. E dunque ho deciso di proporgli la creazione di un brano narrativo, teatrale. Mi ha parlato della sua fascinazione per il mito greco di Achille, per il suo personaggio toccante di eroe moderno. Ne è venuto fuori un lavoro divertente e intelligente».

Lei interpreta il personaggio di Achille, virile in battaglia e tenero nell'amore per Patroclo; una sfida difficile?
«In effetti mi sembra di trovarmi in una specie di *Guerra e pace* nuova maniera. Una bella esperienza di "tragedia *light*" dove si fuma e si gioca con i quiz televisivi».

Nella lista delle coreografie per il suo ritorno in Italia ci sono due brani di Lucinda Childs, maestra del *postmodern* più elegante. Che cosa le fa apprezzare il suo approccio coreografico, il rigore matematico, la nitidezza delle strutture?
«L'ho sempre ammirata, anzitutto come *performer* straordinaria. In programma c'è un assolo per me, *Largo*, su musica di Corelli, e poi *Chacony* per il gruppo, un lavoro insolito per lei: l'impianto matematico c'è sempre, ma è un pezzo molto più emozionale, anche per via della scelta di una musica non minimale, come era di prassi nell'epoca del *postmodern*; stavolta si tratta di Britten e questo certo fa la differenza».

Anche lei, a un certo punto della sua vita di danzatore, ha conosciuto una svolta, ha fatto altre scelte, puntando decisamente sulla danza moderna e contemporanea, dopo il balletto classico, in cui eccelleva. Come ci è arrivato?
«È stata una scelta naturale, volendo continuare a essere un *performer* e non un coreografo o un maestro. È un nuovo genere di lavoro e ossigeno per il cervello».

Tra i titoli che la sua compagnia presenta ora c'è *Early Floating*, un pezzo di Erick Hawkins. È in linea con la sua opera di riscoperta dei classici del *modern* maschile americano?
«Ho conosciuto bene Erick Hawkins e sua moglie Lucia Dlugoszewski, compositrice, e ho sempre molto desiderato collaborare con lui, danzando anche nella sua compagnia. Penso che la sua figura vada riconsiderata perché il suo legame con Martha Graham, di cui è stato interprete e compagno, continua a creargli intorno un alone tragico limitativo. *Early Floating* è dei primi anni Sessanta, del tutto astratto, con un tocco zen, per una donna e tre uomini, e ha lo *charme* meraviglioso della semplicità».

C'è un bel pezzo storico a impreziosire il programma, *Trio a pressured #3*, che è, alla radice, il famoso brano di Yvonne Rainer, *The mind is a muscle*, sensazionale quando venne creato, nel 1966, con un accompagnamento musicale di assicelle in legno; perché questa scelta?
«È un lavoro evolutivo nel tempo che è anche stato adattato in forma di solo per un ballerino classico, aggiungendo un salto e una piroetta; è stato danzato come arma di protesta contro la guerra nel Vietnam dalla stessa Rainer, maestra radicale del *postmodern*, nel 1967, ma anche da Steve Paxton, il capofila della *contact improvisation*, sulla musica dei Chambers Brothers, ed esiste in versione per tre uomini, che ruotano e si sollevano muovendosi diagonalmente tra due materassi o per tre donne che si spostano all'unisono».

Oggi cosa conta di più per il successo di un programma: i coreografi o i danzatori star?
«I coreografi sono sempre stati le vere star. Se una coreografia non funziona, non c'è nessun interprete che possa salvarla. Certo nel balletto classico ci sono le *etoile* che si affermano individualmente. Nella danza contemporanea, invece, gli interpreti possono essere intercambiabili. È la regola del gioco. Qui è piuttosto il nome del coreografo che conta; del resto, ieri si andava a vedere non *La bella addormentata* ma Nureyev, mentre oggi si va a vedere il film di Polanski o di Almodovar, prima ancora che i loro attori».

Come spiega il fenomeno montante dei ballerini maturi che continuano a danzare e a piacere al pubblico?
«Credo che il pubblico senta il bisogno di una "complessità" umana. In qualche modo l'esplosione di virtuosismo, le "gare di salto" degli ultimi anni hanno ucciso il lato "romanzesco" della danza. Anch'io sono stato al centro di questa tendenza e non posso certo negarlo. Adesso anche nello sport, nel pattinaggio sul ghiaccio, nella ginnastica ritmica, tutti fanno prodezze stupefacenti. Ma, allora, cosa differenzia la danza dallo sport? Ecco perché la gente vuole vedere nella danza qualcosa di più. Non importa l'età. Ci sarà sempre l'attrazione per i giovani "virtuosi", nel balletto come nella musica, e questo va benissimo, ma c'è un grande spazio anche per altre qualità, quelle appunto dei *performer* maturi».

8 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Capriccio

Conversazione per musica in un atto
Libretto di Clemens Krauss e Richard Strauss
Versione in lingua tedesca
Prima esecuzione a Torino

Musica di **Richard Strauss**

La contessa **Elizabeth Whitehouse**
Il conte **Olaf Bär**
Flamand **Jonas Kaufmann**
Olivier **Claudio Otelli**
Clairon **Doris Soffel**
La Roche **Franz Hawlata**
Taupe **Peter Keller**
Una cantante italiana **Lillian Watson**
Un cantante italiano **Valeryi Serkin**
Il maggiordomo **Michael Busch**

Jeffrey Tate *direttore*
Jonathan Miller *regia*
Peter Davison *scene*
Sue Wilmington *costumi*
Orchestra del Teatro Regio

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 147,00, 103,50, 71,00, 49,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 31,00

recita abbinata al turno A e al turno Speciale Novecento

8 martedì

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione Concertistica 2002-2003

Orchestra Filarmonica di Torino
Marzio Conti *direttore*
Linda Campanella *soprano*
Angelo Manzotti *sopranista*
Matteo Peirone *baritono*
Davide Sanson *tromba*
Franco Cardellino *mimo*

Pergolesi
La serva padrona, intermezzo buffo per l'opera *Il prigionier superbo*

L'ARTE DEL VIRTUOSISMO NEL SETTECENTO

Haendel
Ode per il compleanno della Regina Anna
Eternal Source of Light Divine
Samson: «Let the Bright Seraphim»
Rodelinda: «Pompe vane... Dove sei amato bene»
Rodelinda: «Vivi, tiranno»

Hasse
Artaserse: «Pallido il sole»

Vivaldi
La Griselda: «Ho il cor già lacero»

Haendel
Partenope: «Furibondo spira il vento»

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la segreteria dell'OFT e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 21,00, 19,00, 16,00, 14,00

9 mercoledì

Unione Musicale
serie blu, gialla, verde

Alfred Brendel *pianoforte*

Haydn
Divertimento in sol minore Hob. XVI n. 44

Mozart
Fantasia in re minore K. 397

Sonata in la minore K. 310

Beethoven
33 Variazioni in do maggiore sopra un valzer di Diabelli op. 120

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 3 ottobre euro 32,00
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto, euro 20,00

10 giovedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Capriccio

Conversazione per musica di **Richard Strauss**

Jeffrey Tate *direttore*
Jonathan Miller *regia*
Peter Davison *scene*
Sue Wilmington *costumi*
con **Elizabeth Whitehouse, Olaf Bär, Jonas Kaufmann, Claudio Otelli**
Orchestra del Teatro Regio

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno B

12 sabato

Associazione Sistema Musica
Concerto di beneficenza

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro del Teatro Regio di Torino
Yutaka Sado *direttore*
Dorothee Jansen *soprano*
Eike-Wilm Schulte *baritono*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Brahms
Ein deutsches Requiem per soli, coro e orchestra op. 45

CONCERTO DI BENEFICENZA A FAVORE DELLA FONDAZIONE PIEMONTESE PER LA RICERCA SUL CANCRO ONLUS DI CANDIOLO

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio da giovedì 3 ottobre e la sera un'ora prima del concerto, euro 17,00 e 12,00

13 domenica

Unione Musicale
serie didomenica

Orchestra di Padova e del Veneto
Mario Brunello *violoncello e direttore*

Scelsi
Quattro pezzi (su una nota sola)

Respighi
Adagio con variazioni per violoncello e orchestra

Schubert
Sinfonia n. 8 in do maggiore D. 944
(La grande)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da lunedì 7 ottobre, euro 25,00
eventuali ingressi, in vendita solo il pomeriggio del concerto, euro 18,00

13 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Capriccio
Conversazione per musica di **Richard Strauss**

Jeffrey Tate *direttore*
Jonathan Miller *regia*
Peter Davison *scene*
Sue Wilmington *costumi*
con **Elizabeth Whitehouse, Olaf Bär, Jonas Kaufmann, Claudio Otelli**
Orchestra del Teatro Regio

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno C

Bozzetto di Sue Wilmington per costumi di *Capriccio* di Richard Strauss

14 lunedì

De Sono Associazione per la Musica
Tre serate con Mozart

Chiara Bertoglio *pianoforte*

Mozart
Rondò in la minore K. 511

Fantasia in do minore K. 475

Debussy
Estampes

Masques

L'île joyeuse

Schubert
Wanderer-Fantasie D. 760

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

Ingresso libero
Per informazioni: tel. 011 66 45 645

15 martedì

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Sächsische Staatskapelle Dresden
Georges Prêtre *direttore*

Bizet
Sinfonia in do maggiore

Mahler
Sinfonia n. 1 in re maggiore *(Titan)*

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita da lunedì 7 a martedì 15 ottobre, da euro 21,00 a euro 46,00
biglietti non numerati, riservati ai giovani fino ai 29 anni in vendita un'ora prima del concerto, euro 13,00

15 martedì

Unione Musicale
serie L'altro suono

Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi *direttore*
Gabriele Cassone *tromba*

Haydn
Concerto in mi bemolle maggiore per tromba e orchestra Hob. VIIe n. 1

Hummel
Concerto in mi bemolle maggiore per tromba e orchestra

Haydn
Sinfonia in re maggiore Hob. I n. 104 *(London)*

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da mercoledì 9 ottobre, euro 25,00
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto, euro 18,00

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Capriccio

Conversazione per musica di **Richard Strauss**

Jeffrey Tate *direttore*
Jonathan Miller *regia*
Peter Davison *scene*
Sue Wilmington *costumi*
con **Elizabeth Whitehouse, Olaf Bär, Jonas Kaufmann, Claudio Otelli**
Orchestra del Teatro Regio

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno D

16 mercoledì

Unione Musicale
serie blu

Katia e Marielle Labèque *pianoforti*
Colin Currie *percussioni*
Julio Barreto *percussioni*

Gershwin
3 Preludi per 2 pianoforti

Stravinskij
Concerto per 2 pianoforti

Bernstein
West Side Story per 2 pianoforti e percussioni (orchestrazione di Irwin Kostal)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 10 ottobre, euro 25,00
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto, euro 18,00

Katia e Marielle Labèque bambine

agenda

17 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie gialla, argento, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Yutaka Sado *direttore*

Mahler
Sinfonia n. 6 in la minore

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio esclusivamente nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,00 e 9,00

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Capriccio

Conversazione per musica di **Richard Strauss**

Jeffrey Tate *direttore*
Jonathan Miller *regia*
Peter Davison *scene*
Sue Wilmington *costumi*
con **Elizabeth Whitehouse, Olaf Bär, Jonas Kaufmann, Claudio Otelli**
Orchestra del Teatro Regio

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno E

17 giovedì

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Chat Opera

Opera multimediale da camera di **Alessio Scarlato**
Musica di **Francesco Antonioni**
Regia di **Francesco Frongia**

Sentieri Selvaggi
Carlo Boccadoro *direttore*
con **Cristina Zavalloni, Alessandro Carmignani, Cesare Malfatti**

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello, 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50

18 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie gialla, argento, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Yutaka Sado *direttore*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio esclusivamente nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,00 e 9,00

19 sabato

Unione Musicale
serie blu, gialla, verde

I cosmonauti russi

Un progetto di **Battista Lena**

Prima esecuzione assoluta

Musiche di **Battista Lena**
Testi di **Marco Lodoli**
Regia di **Beppe Rosso**
Disegno luci di **Andrea Violato**
Coordinamento di produzione di **Paola Farinetti**

con
Gianmaria Testa *voce*
Laura Betti *la stellaccia cattiva*
Maria Pia De Vito *voce*
e
Battista Lena *chitarra, direzione*
Enrico Rava *tromba*
Gianpaolo Casati *tromba*
Gabriele Mirabassi *clarinetto*
Luciano Biondini *fisarmonica*
Enzo Pietropaoli *contrabbasso*
Roberto Gatto *batteria*
e inoltre
Viola Ancarani, Susanna Valloni, Paolo Puliti, Francesco Seri, Mosè Chiavoni, David Brutti, Cristiano Arcelli, Paolo Scatena, Luciano Caporossi, Chiara Brancaleoni, Stefano Bellocci, Gabriele Marchetti, Claudio Lotti, Leonardo Ramadori

Una co-produzione
Accademia Nazionale di Santa Cecilia – Roma
Unione Musicale – Torino
e
Produzioni Fuorivia
Label Bleu
Maison de la Culture d'Amiens

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da lunedì 14 ottobre, euro 32,00
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto, euro 20,00

20 domenica

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Domenica Musica

Quintetto di fiati
Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Alberto Barletta *flauto*
Francesco Pomarico *oboe*
Cesare Coggi *clarinetto*
Corrado Saglietti *corno*
Elvio Di Martino *fagotto*

Cambini
Quintetto n. 1 in si bemolle maggiore

Briccialdi
Pot-pourri su temi da *Il barbiere di Siviglia*

Beethoven
Adagio e Allegro per orologio meccanico

Sciarrino
Quintettino n. 2

Nielsen
Quintetto per fiati op. 43

Sermig, Arsenale della Pace - piazza Borgo Dora, 61
ore 11

posti non numerati, in vendita la mattina del concerto dalle ore 10.30, euro 9,00

20 domenica

Teatro Regio Torino

Stagione d'Opera 2002-2003

Capriccio

Conversazione per musica di **Richard Strauss**

Jeffrey Tate *direttore*
Jonathan Miller *regia*
Peter Davison *scene*
Sue Wilmington *costumi*
con **Elizabeth Whitehouse, Olaf Bär, Jonas Kaufmann, Claudio Otelli**
Orchestra del Teatro Regio

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno F

21 lunedì

De Sono Associazione per la Musica

Tre serate con Mozart

Barbara Squinzani *pianoforte*

Mozart
Adagio in si minore K. 540
Minuetto in re maggiore K. 355
Fantasia in re minore K. 397

Debussy
Da *12 Etudes:*
Etude pour les sonorités opposées
Da *Préludes* (I libro):
La Cathédrale engloutie
Ce qu'a vu le vent d'Ouest
Da *Images* (I libro):
Reflets dans l'eau
Hommage à Rameau
Mouvement

Ligeti
Da *Etudes pour piano, premier livre* :
Arc-en-ciel

Chopin
Berceuse in re bemolle maggiore op. 57
Ballata in sol minore op. 23

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

Ingresso libero
Per informazioni: tel. 011 66 45 645

22 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Capriccio

Conversazione per musica di **Richard Strauss**

Jeffrey Tate *direttore*
Jonathan Miller *regia*
Peter Davison *scene*
Sue Wilmington *costumi*
con **Elizabeth Whitehouse, Olaf Bär, Jonas Kaufmann, Claudio Otelli**
Orchestra del Teatro Regio

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 31,00, 20,50, 15,50, 13,00
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno Pomeridiano 1

23 mercoledì

Unione Musicale
serie gialla

Sonig Tchakerian *violino*

Bartók
Sonata

Bach
Partita n. 2 in re minore BWV 1004

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 17 ottobre, euro 25,00
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto, euro 18,00

24 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie argento, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Yutaka Sado *direttore*

Stanislav Bunin *pianoforte*

Beethoven
Concerto n. 3 in do minore per pianoforte e orchestra op. 37

Schumann
Sinfonia n. 2 in do maggiore op. 61

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio esclusivamente nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,00 e 9,00

25 venerdì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Baryshnikov Productions Inc. presenta

White Oak Dance Project

LARGO – EARLY FLOATING
TRIO A PRESSURED #3 – CHACONY

Coreografie di **Lucinda Childs, Erick Hawkins, Yvonne Rainer**
Musiche di **Arcangelo Corelli, Lucia Dlugoszewski, The Chambers Brothers, Benjamin Britten**
Interpreti **Miguel Anaya, Mikhail Baryshnikov, Zane Booker, Emily Coates, Jennifer Howard, Roger C. Jeffrey, Sonja Kostich, Rosalynde LeBlanc**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 147,00, 103,50, 71,00, 49,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 31

recita abbinata al turno A e al turno Speciale Novecento

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

I contrabbassi

Pièce musicale di **Valter Malosti** da **Patrick Süskind**
Musiche di **Domenico Torta** e autori vari
Regia del suono di **Maurizio Pisati**

Basspartout
Davide Botto, Davide Ghio, Atos Canestrelli, Giulio Guarini, Stefano Schiavolin, Michele Lipani *contrabbassi*

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50

25 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie argento, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Yutaka Sado *direttore*

Stanislav Bunin *pianoforte*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio esclusivamente nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00 posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,00 e 9,00

26 sabato

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Baryshnikov Productions Inc. presenta

White Oak Dance Project

LARGO – EARLY FLOATING
TRIO A PRESSURED #3 – CHACONY

Coreografie di **Lucinda Childs, Erick Hawkins, Yvonne Rainer**
Musiche di **Arcangelo Corelli, Lucia Dlugoszewski, The Chambers Brothers, Benjamin Britten**
Interpreti **Miguel Anaya, Mikhail Baryshnikov, Zane Booker, Emily Coates, Jennifer Howard, Roger C. Jeffrey, Sonja Kostich, Rosalynde LeBlanc**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50, 16,50 ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno E

27 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Baryshnikov Productions Inc. presenta

White Oak Dance Project

LARGO – EARLY FLOATING
TRIO A PRESSURED #3 – CHACONY

Coreografie di **Lucinda Childs, Erick Hawkins, Yvonne Rainer**
Musiche di **Arcangelo Corelli, Lucia Dlugoszewski, The Chambers Brothers, Benjamin Britten**
Interpreti **Miguel Anaya, Mikhail Baryshnikov, Zane Booker, Emily Coates, Jennifer Howard, Roger C. Jeffrey, Sonja Kostich, Rosalynde LeBlanc**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50, 16,50 ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno C

29 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Baryshnikov Productions Inc. presenta

White Oak Dance Project

LARGO – EARLY FLOATING
TRIO A PRESSURED #3 – CHACONY

Coreografie di **Lucinda Childs, Erick Hawkins, Yvonne Rainer**
Musiche di **Arcangelo Corelli, Lucia Dlugoszewski, The Chambers Brothers, Benjamin Britten**
Interpreti **Miguel Anaya, Mikhail Baryshnikov, Zane Booker, Emily Coates, Jennifer Howard, Roger C. Jeffrey, Sonja Kostich, Rosalynde LeBlanc**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50, 16,50 ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno D

30 mercoledì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Baryshnikov Productions Inc. presenta

White Oak Dance Project

LARGO – EARLY FLOATING
TRIO A PRESSURED #3 – CHACONY

Coreografie di **Lucinda Childs, Erick Hawkins, Yvonne Rainer**
Musiche di **Arcangelo Corelli, Lucia Dlugoszewski, The Chambers Brothers, Benjamin Britten**
Interpreti **Miguel Anaya, Mikhail Baryshnikov, Zane Booker, Emily Coates, Jennifer Howard, Roger C. Jeffrey, Sonja Kostich, Rosalynde LeBlanc**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50, 16,50 ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno B

30 mercoledì

Unione Musicale
serie verde

Orchestra da camera di Mantova
Umberto Benedetti Michelangeli
direttore
Andrea Lucchesini *pianoforte*

BEETHOVEN. CONCERTI E SINFONIE
(quarto concerto)
Concerto n. 5 in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra op. 73 *(Imperatore)*
Sinfonia n. 5 in do minore op. 67

IN COLLABORAZIONE CON GLI AMICI DELLA MUSICA DI FIRENZE

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 24 ottobre, euro 25,00
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto, euro 18,00

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie gialla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*

Brahms
Sinfonia n. 3 in fa maggiore op. 90

Respighi
Fontane di Roma, poema sinfonico
Pini di Roma, poema sinfonico

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio esclusivamente nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,00 e 9,00

31 giovedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Baryshnikov Productions Inc. presenta
White Oak Dance Project

LARGO
TRIO A PRESSURED #3
THE SHOW (ACHILLES HEELS)

Coreografie di **Lucinda Childs, Yvonne Rainer, Richard Move**
Musiche di **Arcangelo Corelli, The Chambers Brothers, Arto Lindsay, Deborah Harry, Blondie, Melvin Gibbs, Steve Barber**
Interpreti **Miguel Anaya, Mikhail Baryshnikov, Zane Booker, Emily Coates, Jennifer Howard, Roger C. Jeffrey, Sonja Kostich, Rosalynde LeBlanc**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita fuori abbonamento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie gialla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio esclusivamente nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,00 e 9,00

biglietterie

Unione Musicale
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: biglietteria@unionemusicale.it
orario: 9.30-17 dal lunedì al venerdì
www.unionemusicale.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Palazzo della Radio
via Verdi, 31
10124 Torino
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
e-mail: biglietteria.osn@rai.it
nuovi abbonamenti: da martedì 1 a martedì 15 ottobre, orario 10-18 (domeniche escluse)
orario dal 23 ottobre: esclusivamente mercoledì, giovedì e venerdì, 10-14.
www.orchestrasinfonica.rai.it

Associazione Lingotto Musica
Lingotto – via Nizza, 280/41
10126 Torino
tel. 011 66 40 458/452
orario: 14.30-19
da lunedì 7 a martedì 15 ottobre
(domenica esclusa)

Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215
10124 Torino
tel. 011 88 15 241/242/270
fax 011 88 15 214
e-mail: biglietteria@teatroregio.torino.it
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì; sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli.
Servizio Relazioni Esterne
tel. 011 88 15 246/238/210
www.teatroregio.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via del Carmine, 28
10122 Torino
tel. e fax 011 521 42 66
e-mail: accademia.tempia@libero.it
orario: 15.30-18.30 dal lunedì al venerdì
prevendite: BoxOfficeRicordi
piazza CLN, 251 – Torino
www.infolinenotizie.it/accademiatempia

Orchestra Filarmonica di Torino
vicolo San Lorenzo, 1
10122 Torino
tel. 011 43 60 691 – 011 43 61 340
fax 011 43 19 539
e-mail: biglietteria@oft.it
orario: 9-12 e 15-18 dal lunedì al venerdì
www.oft.it

Il mio Mahler

di Franco Fabbri

Mi aveva dato del mahleriano, quel critico. Era molto influente: il primo che in quegli anni avesse cercato di introdurre schemi e concetti della musica colta nella critica del jazz e della *popular music*. Si era letto bene Adorno, ma gli piaceva Miles Davis; confrontava le canzoni con i *Lieder* di Schubert.

Associazione Lingotto Musica
martedì 15 ottobre ore 20.30
Auditorium del Lingotto
Sächsische Staatskapelle Dresden
Georges Prêtre direttore
Musiche di Bizet, Mahler

Io ero un ragazzo, nemmeno ancora un "giovane compositore". Per quelle musiche di scena, eseguite insieme a dei jazzisti (una vera tentazione, per un critico così), avevo fatto ricorso al meglio della tecnica che conoscevo. C'era anche un pezzetto dodecafonico, ma soprattutto mi ero divertito con certi passaggi da una tonalità all'altra senza preparazione, basati sulle note comuni (anche una sola) a due accordi successivi.

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
giovedì 17 ottobre ore 20.30
venerdì 18 ottobre ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Yutaka Sado direttore
Musiche di Mahler

Dato l'organico da orchestrina da caffè, c'erano tanti valzeroni. E trattandosi di un lavoro per il teatro, con i suoi bravi temi dei personaggi e le varianti delle situazioni, le stesse melodie erano armonizzate e orchestrate con caratteri differenti, dal grottesco al tragico: avete presente il *Tito Andronico* di Shakespeare? Mahler, però, lo conoscevo poco.

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
giovedì 5 dicembre ore 20.30
venerdì 6 dicembre ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Eliahu Inbal direttore
Musiche di Mahler

Avevo sentito i *Kindertotenlieder*, che mi avevano impressionato, e delle sinfonie forse solo la *Prima* (più, per ragioni cinematografiche, l'*Adagietto* della *Quinta*), ma ereditavo un pregiudizio familiare: mia madre, figlia di una pianista e di un violoncellista della Scala, insisteva che quella di Mahler era musica "da direttore d'orchestra", e lo diceva con la certezza di chi è stato dentro alla musica (e ai discorsi sulla medesima) fin dalla nascita.

Vedete, così vanno le cose in un paese dove non c'è educazione musicale nella scuola: anche chi è più fortunato e può riceverla dalla famiglia può arrivare ai vent'anni (e ben oltre) senza incontrare musicisti, periodi, generi importanti.

Finalmente, grazie a Giaime Pintor e alla sua recensione di *Cliché* degli Stormy Six, mi ero avvicinato a Mahler. Molto anche per merito di Abbado: era appena uscita la sua registrazione della *Seconda*, con Marilyn Horne e Carol Neblett, e l'ascoltai per settimane.

Non c'è bisogno che vi racconti il resto, anche se – ripensandoci – considero una fortuna aver scoperto Mahler in un tempo non molto lontano dalla sua rivalutazione e accettazione collettiva: un po' come aver ascoltato per la prima volta *Sgt. Pepper's* nel 1967. Spero che il paragone non vi disturbi: ha comunque un senso.

Ammettiamo pure che la musica dei Beatles abbia quegli elementi di popolarità, di banalità, anche di volgarità che la fanno classificare – da chi confonde il sussiego con la cultura – come "leggera".

Eppure, l'accettazione di questa musica come espressione del mondo reale, e non solo come musica funzionale, o "di consumo" (altro nonsenso tassonomico: la musica colta vive di solo spirito?), è indispensabile per conoscere Mahler.

In che anni le sinfonie di Mahler sono entrate di prepotenza nel repertorio, per restarci? Che tipo di musicista era il direttore che forse più di ogni altro se ne è fatto promotore, Leonard Bernstein?

Ci si potrebbe ragionare. Ma se è solo un'ipotesi che un atteggiamento aperto, curioso, nei confronti delle musiche "non colte" (oggi diremmo: della *popular music*) possa aver avuto un ruolo nella ricezione di Mahler negli anni Sessanta-Settanta del Novecento, è molto meno incerto il ruolo che questo atteggiamento ebbe per il compositore stesso.

Ho sempre pensato che in ciò consistesse «quel tanto di incommensurabile che si fa beffa tanto delle categorie stilistiche della musica assoluta e a programma quanto della pura derivazione storica della musica di Bruckner», come sosteneva Adorno.

E lo stesso Adorno attribuisce a quell'elemento forse il tratto più caratterizzante e profondo del sinfonismo mahleriano: «La forma di Mahler si avvicina, in senso storico-filosofico, a quella del romanzo, in quanto il suo materiale musicale è pedestre ma il modo di presentarlo sublime».

Sull'uso dell'aggettivo "pedestre" forse Mahler non sarebbe stato d'accordo. Subiva, è vero, il ricatto della sua posizione sociale e professionale, doveva vergognarsene. Ma amava la musica "bassa".

«Una volta – racconta Alma – andammo all'operetta, alla *Vedova allegra*, la quale ci mise così di buon umore che, tornati a casa, ci mettemmo a ballare e ricostruimmo a memoria il valzer di Lehàr. Anzi accadde una cosa comica. Per quanto ci forzassimo, non riuscivamo a ritrovare una certa modulazione; ma eravamo allora tutti e due di un intellettualismo tanto snobistico che ci vergognavamo di comperare un valzer.

Andammo insieme nel negozio di musica Doblinger e mentre Mahler intavolava una conversazione col direttore del negozio sulla vendita delle sue opere, io mi misi a sfogliare, con finta noncuranza, i numerosi spartiti e *potpourris* della *Vedova allegra*, finché non trovai il valzer e la modulazione che cercavo.

Allora mi avvicinai a Mahler che si congedò subito e per la strada gli cantai la modulazione, perché non mi sfuggisse di nuovo».

Si capisce perché gli voglio bene?

Quando Beethoven ritorna verso il mondo

di Stefano Catucci

Un sospetto pesa sulla letteratura per pianoforte e orchestra, un'ipoteca di superficialità e di ricerca del successo a buon mercato che non risparmia neppure i cinque concerti di Beethoven. Tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, in effetti, il concerto solistico era il cuore delle "accademie", ovvero di quelle vaste forme di esibizioni musicali nelle quali rientravano anche sinfonie, arie da concerto, improvvisazioni, e che per gli autori rappresentavano l'unica vera alternativa al teatro d'opera in termini di celebrità e di guadagno, specie quando vi prendevano parte anche in veste di interpreti. A questa ferrea legge di mercato non si sottrasse Mozart, il tramonto della cui stella coincise con il declinare del successo dei suoi concerti, e non poteva sottrarsi neppure Beethoven. Lo testimoniano i suoi due "mozartiani" concerti per pianoforte d'esordio, il *n. 1 in do maggiore op. 15* e il *n. 2 in si bemolle maggiore op. 19*, ma lo testimoniano anche i suoi lavori più maturi, con il culmine di spettacolarità ed esuberanza costituito dal *Concerto n. 5 in mi bemolle maggiore op. 73*, non a caso intitolato *Imperatore* dall'editore – e pianista a sua volta – J. B. Cramer. E tuttavia.

E tuttavia i conti non tornano, non tutto funziona in questa forma di contestualizzazione storica. I sospetti sulla presunta esteriorità dei concerti per pianoforte devono arrestarsi di fronte alla complessità di pagine che non si lasciano ridurre a una sola dimensione, ma che anzi moltiplicano in modo esponenziale la varietà dei loro motivi di interesse almeno a partire dal *Concerto n. 3 in do minore op. 37*, eseguito per la prima volta a Vienna nel 1803. Non c'è dubbio che coordinate come quelle della grandiosità e dello spettacolo facciano parte della loro ispirazione, tanto da fare degli ultimi concerti beethoveniani, in particolare del *n. 3* e del *n. 5*, brani fra i più eseguiti di tutta la letteratura classica già a partire dalla prima metà del XIX secolo. Eppure, mai in queste opere la monumentalità è fine a se stessa, mai il virtuosismo si avvolge nell'autocompiacimento o nella soluzione di facile effetto. Piuttosto, gli ultimi concerti per pianoforte e orchestra di Beethoven sembrano mettere in scena una dialettica storica che trasforma lo spettacolo stesso in una, e una sola delle sue componenti: non l'unica, dunque, né la più importante. Nel suo bellissimo libro incompiuto su Beethoven, Adorno ha parlato in questo senso di una "anticipazione della cultura di massa" che trova il suo contraltare in un movimento di "ritorno verso il mondo". Questo, però, non è separato dai suoi momenti più esuberanti e come opposto a essi, ma li abita in profondità, come una forza nascosta al loro interno. «Riappartengo alla terra!», recita la citazione dal *Faust* di Goethe, ed è solo uno degli esclamativi, delle speranze e degli imperativi che Beethoven visse, più o meno dolorosamente, lungo una curva continua che unisce le sinfonie e la musica da camera, il tono mondano dei concerti per pianoforte e quello infinitamente riservato degli ultimi quartetti per archi. Non si tratta, dunque, di contrapporre al trionfalismo dei movimenti di apertura o alla leggerezza dei Rondò conclusivi lo spirito più introverso degli Adagio o dei Largo centrali. Bisogna piuttosto cogliere in ciascun movimento lo svolgersi di un processo che passa dall'ostentazione al lirismo e poi da questo, di nuovo, verso un nuovo sentimento di familiarità con il mondo. Così, scrive ancora Adorno, i finali dei concerti di Beethoven sembrano dire "ora non c'è più nessuna paura", mentre quelli di Mozart riflettevano una condizione che semplicemente "non conosceva paura". E sempre in questa prospettiva va collocata tutta una serie di espedienti compositivi con i quali Beethoven tende ad annullare la distanza tra lo strumento solista e l'orchestra, o meglio a far passare l'uno nell'altra e viceversa, come avviene con i passaggi staccati degli archi che quasi mimano la tecnica della tastiera, o con i lunghi trilli del pianoforte che quasi imitano i suoni tenuti dell'orchestra. La dimensione dello spettacolo fa parte di questa logica, non la contraddice. È quel che trascina Beethoven verso una superficie alla quale egli aspirava, poiché vi ravvisava non solo il luogo della banalità, ma quello ben più significativo del riconoscimento della propria appartenenza al presente.

Unione Musicale
mercoledì 30 ottobre
Conservatorio
ore 21
serie verde

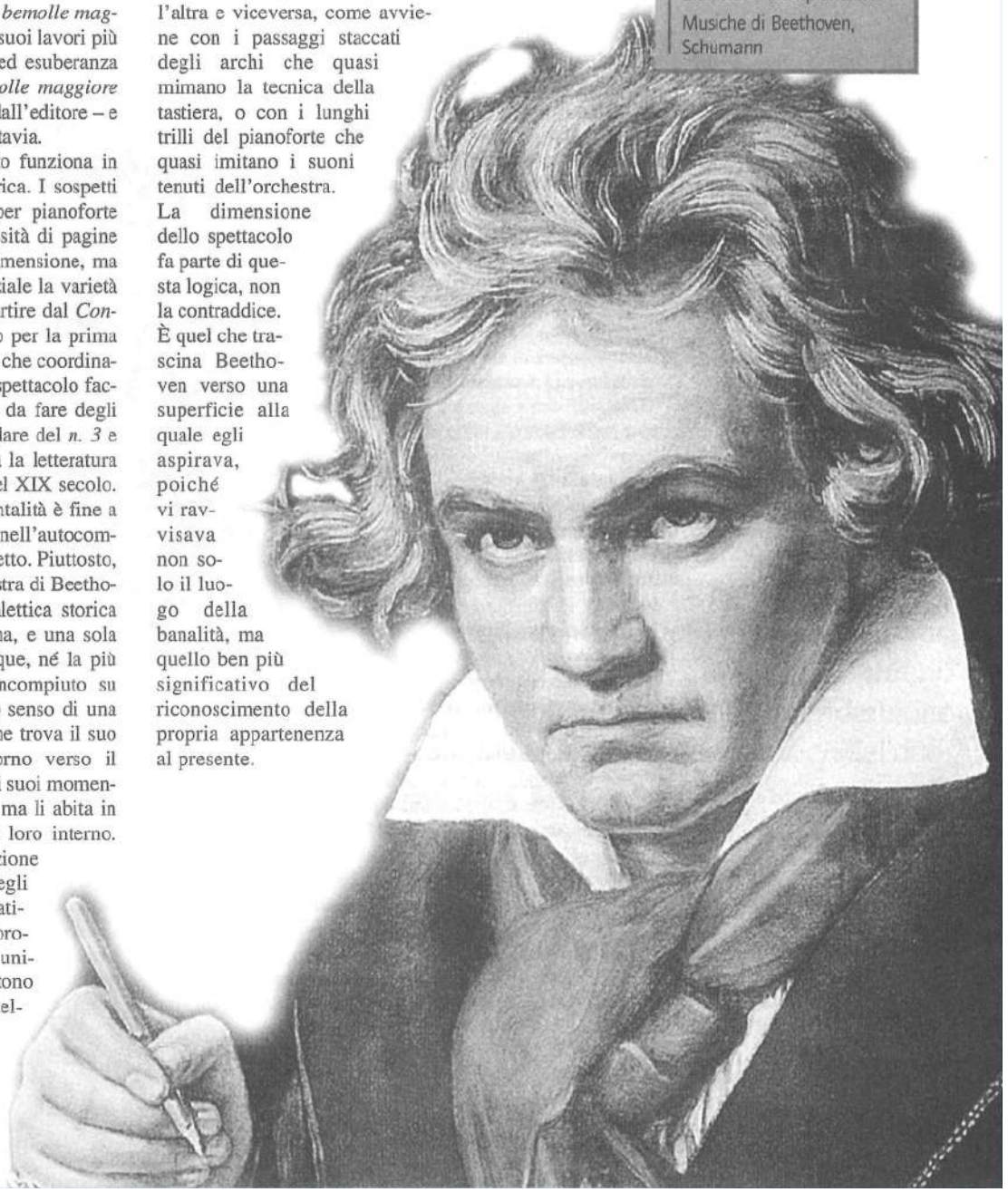
Orchestra da camera di Mantova
Umberto Benedetti Michelangeli direttore
Andrea Lucchesini pianoforte

Beethoven. Concerti e sinfonie (quarto concerto)

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
giovedì 24 ottobre ore 20.30
venerdì 25 ottobre ore 21
Auditorium del Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Yutaka Sado direttore
Stanislav Bunin pianoforte

Musiche di Beethoven, Schumann



Brendel: le cento voci di un pianista

di Marina Pantano

Alfred Brendel è nato il 5 gennaio 1931 a Wiesenberg, in Moravia, è di nazionalità austriaca e ha antenati slavi, italiani e tedeschi.
Non è stato un bambino prodigio, non proviene da una famiglia di musicisti o di intellettuali, all'inizio degli studi musicali non ha manifestato una prepotente vocazione pianistica.
Ha studiato pianoforte, composizione e direzione d'orchestra prima a Zagabria (Yugoslavia), poi a Graz (Austria), coltivando fin da subito le altre sue grandi passioni, la pittura, la poesia e la letteratura.
All'età di diciassette anni ha dato il suo primo concerto pubblico con un recital intitolato *La fuga nella letteratura pianistica,* nello stesso giorno in cui inaugurava una personale di acquerelli.
A diciotto si è classificato quarto al Concorso «Busoni», edizione 1949.
Nel frattempo ha continuato a studiare con Paul Baumgartner e a seguire *masterclass* di Eduard Steuermann ed Edwin Fischer.
La carriera di Brendel si è costruita lentamente, passo passo, senza clamori, ma inesorabilmente e, per la prima volta, attraverso il disco.
Per la Vox, piccola casa discografica americana, ha realizzato tra il 1950 e il 1965 una mastodontica mole di incisioni che gli ha permesso di emergere anche in campo concertistico con una formidabile preparazione di base e un repertorio immenso. Oltre alla *Fantasia contrappuntistica* di Busoni, all'integrale per pianoforte solo e il *Concerto* di Schoenberg, a molte pagine di Liszt e Chopin, a brani di Schubert, Haydn, Schumann, Mozart e Richard Strauss, l'incarico più importante ricevuto dalla Vox in quel periodo è stata la registrazione di tutte le opere per pianoforte solo e per pianoforte e orchestra di Beethoven (1960). Registrazione impeccabile (nonostante l'inevitabile immaturità dell'interprete), che rimase per lungo tempo la più completa e utile che si potesse trovare sul mercato.
Dopo la seconda metà degli anni Sessanta Brendel è diventato, soprattutto in Inghilterra e negli Stati Uniti, uno tra i più acclamati pianisti del nostro tempo, il maggior esponente del Classicismo, con una discografia pluridecorata e una personalità fortemente delineata: interesse preminente per la civiltà viennese, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schoenberg, limitato interesse per Chopin e per i russi, nessun interesse per gli impressionisti francesi, una grande ammirazione, quasi un culto per Liszt.
E poi l'impronta intellettuale, colta, documentata: Brendel incarna quella tradizione mitteleuropea concentrata sulla conoscenza approfondita del testo, lo scavo analitico, la lucidità e la profondità di pensiero, lontana dal gesto spettacolare fine a se stesso, dal vezzo arbitrario, ma sempre e comunque ricca di emotività e di poesia.

La disposizione allo studio e alla riflessione si risolve in un'opera di diffusione capillare di opere elette: negli anni Settanta ha praticamente registrato di nuovo, ampliandolo gradualmente, tutto il suo repertorio per la Philips, comprese le *32 Sonate* beethoveniane (avventura ripetuta una terza volta nel 1996), che ha poi eseguito continuamente e ovunque (77 volte in 7 paesi diversi nella sola stagione 1982-83), come in un ininterrotto processo di riflessione, di comprensione e di interiorizzazione di un'opera d'arte. La stessa cosa è avvenuta con le Sonate di Schubert, con il *Concerto* di Schoenberg, con qualsiasi compositore con il quale abbia scelto di "convivere" per un certo periodo di tempo.
La vocazione meditativa non ha condotto alla fondazione di una scuola, ma all'attività letteraria, corollario indispensabile di quella interpretativa, e alla pubblicazione di raccolte di articoli e saggi (*Musical Thoughts and Afterthoughts,* 1976; *Music Sounded Out,* 1990; *Alfred Brendel on Music,* 2001), ma anche di poesia assurda (*One Finger Too Many,* 1998).
In attesa del volume *Alfred Brendel in prima persona. Conversazioni con Martin Meyer,* in uscita in Italia in questi giorni tradotto per Adelphi, pubblichiamo un estratto del saggio sulle *Variazioni Diabelli* scritto dal compositore austriaco nel 1989.

mercoledì 9 ottobre
Auditorium del Lingotto
ore 21
serie blu, gialla, verde
Alfred Brendel pianoforte
Musiche di Haydn, Mozart, Beethoven

Beethoven's Diabelli Variations

di Alfred Brendel

A dispetto della loro vasta gamma di differenti emozioni – serie, liriche, misteriose e malinconiche, riservate e brillantemente estroverse – le *Variazioni Diabelli* di Beethoven si rivelano essere un brano umoristico nel senso più ampio possibile. Il primo biografo di Beethoven, Anton Schindler, dice – e per una volta sono tentato di credergli – che la composizione di quest'opera «divertiva Beethoven a un livello davvero raro», che fu scritta «in uno stato d'animo roseo», e che «ribolliva di un insolito umorismo», confutando così la convinzione che Beethoven abbia trascorso i suoi ultimi anni nella più totale depressione. Secondo Wilhelm von Lenz (uno dei più intuitivi tra i primi commentatori beethoveniani) Beethoven qui brilla come il «massimo esponente dell'umorismo»; egli definisce le variazioni «una satira sul loro tema».

Lo stesso tema – che Diabelli aveva inviato a cinquanta compositori, chiedendo a ciascuno il contributo di una variazione – è comico, perché entrambe le due metà sono ostinatamente uguali, e perché sembra cercare di essere qualcosa che non è. Non è nessun tipo valzer. Se non si tiene conto delle indicazioni dinamiche e di tempo *vivace*, sembrerebbe piuttosto un minuetto fuori moda. Con le sue indicazioni, d'altra parte, il tema cerca un po' troppo di mimare una moderna bagatella; Konrad Wolff si è chiesto se tutti questi crescendo e *sforzando* assolutamente non diabelliani non siano stati aggiunti dallo stesso Beethoven. [...]

Paragonate alle precedenti variazioni di Beethoven, le *Diabelli* non sono affatto ortodosse. Una regola non scritta dalla pratica della variazione classica prevede che la prima variazione conservi il carattere del tema. Beethoven disattende subito questa aspettativa con una marcia. [...] Almeno otto delle successive variazioni ridono o ridacchiano; altre assumono un'aria grottesca, di diavoleria [...].

Ma a parte il senso di commedia, c'è relativamente poco nel tema che pervade poi l'intera serie di variazioni. Il tema ha cessato di regnare sulla sua progenie ribelle. Sono piuttosto le variazioni a decidere che cosa il tema ha loro da offrire. Invece di essere confermato, adornato e glorificato, viene perfezionato, parodiato, ridicolizzato, ripudiato, trasfigurato, compianto, represso e alla fine elevato.

[...] Nelle *Variazioni Diabelli* le componenti impiegate da Beethoven sono variabili e opinabili [...]. A parte il desiderio di canzonare il tema, c'è un'altra spiegazione evidente di tali libertà. In un'opera di dimensione e portata uniche, l'ascoltatore che viene esposto alla tonalità di do maggiore per poco meno di un'ora ha bisogno di essere stimolato in modi nuovi. Oltre all'infinita varietà di tessitura e di temperamento si incontra anche la varietà di schemi formali.

[...] Tre variazioni in do minore (nn. 29-31) preparano il terreno per l'esplosione della fuga. La terza di queste elegie combina ancora una volta vecchio e nuovo: un'aria bachiana fusa con figurazioni quasi chopiniane. La variazione conclusiva comincia come un tributo a Mozart. Da una distanza di trentatré variazioni, il suo "tempo di minuetto" toglie la maschera dal tema originale con ironia e affetto. Ciò che era cominciato come una satira finisce con un brano umoristico secondo la concezione del termine data da Jean Paul[1]. [...].

da *Must Classical Music Be Entirely Serious? (Alfred Brendel on Music,* Robson Books, 2001)
Traduzione di Marina Pantano

([1] *ndt* Secondo il quale l'umorismo costituisce il reciproco del sublime)

Gli imprevedibili segreti di Sonig

di Lorenzo Arruga

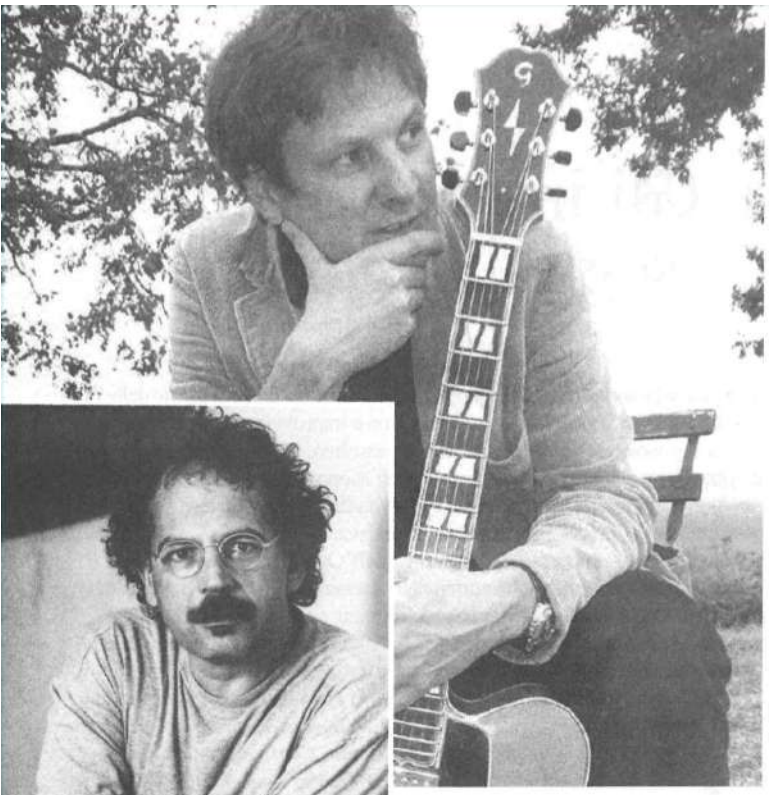
Sonig da ragazzina arrivava leggera, timidetta e ironica come il topino delle favole, imbracciava il violino, alzava l'arco e improvvisamente accadeva qualcosa di enorme e misterioso: un silenzio assoluto, un'attesa senza aggettivi; appoggiava l'arco alle corde e usciva un suono intenso, scuro e soave, impressionante. Il primo avvenimento della vita da violinista di Sonig è qui: questa sorpresa, e il racconto che se ne diffondeva.

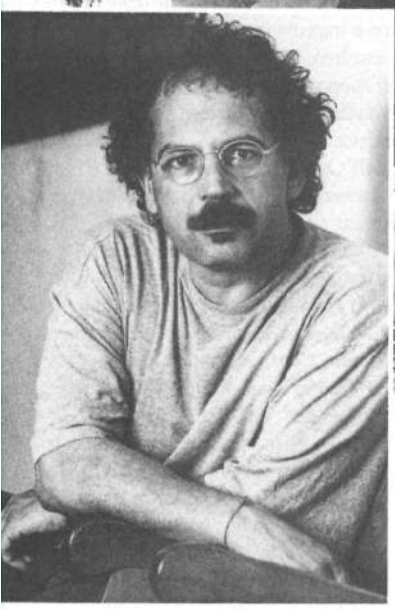
Poi Sonig ha vinto concorsi, dal "Paganini" nell'Ottanta, a quello di Monaco una decina d'anni dopo, e ha cominciato a tenere molti concerti, da sola e con orchestra: i musicisti amano confrontarsi con lei, che ha suonato diretta fra gli altri da Janigro, Melles, Tchakarov, Oren, Daniele Gatti, Andretta e Gielen. La sua qualità da solista è testimoniata da molte incisioni: lo scorso anno ad esempio la rivista "Audiophile Sound" ha prescelto un cd con il *Rondò Capriccioso* di Saint-Saëns e il *Quinto concerto* di Vieuxtemps, pagine che con lei appaiono importanti. Accoglienze lusinghiere ha ricevuto recentemente l'integrale dei Concerti di Haydn con l'Orchestra di Padova, cd in cui Sonig si cimenta anche nella concertazione e nella stesura delle cadenze.

mercoledì 23 ottobre
Conservatorio
ore 21
serie gialla
Sonig Tchakerian violino
Musiche di Bartók, Bach

A Sonig, che ha la concentrazione, l'estro e il fascino della solista di gran razza, piace suonare musica da camera, anche per gli incontri prestigiosi ed entusiasmanti che ne nascono, come accade, a cominciare dalle preziose e lodatissime *Settimane Musicali* al Teatro Olimpico di Vicenza, con Brunello o Giuranna, Filippini o Canino, Rossi, Rajna Kabajvanska, Shlomo Mintz... Rapporti per affinità elettive e talvolta invece scoperte d'armonia fra caratteri lontani. Il massimo della collaborazione è naturalmente con Giovanni Battista Rigon: concerti, un disco con tutto Ravel, un matrimonio, due figli belli e intelligenti. Con lui, e con le violoncelliste Campagnaro e Chiesa, Sonig ha condiviso la bella avventura del Trio Italiano, dall'Ottantotto fino al *Concerto di addio* dello scorso giugno. Anni di attività intensa e prestigiosa, con premi e incisioni: due integrali beethoveniane – una in cd per "Arts", l'altra in video *live* per RaisatShow – una decina di dischi, tra cui l'ultimo per la rivista "Amadeus". Molte le esecuzioni con orchestra, le più importanti quelle del *Triplo* di Beethoven con la Royal Philharmonic Orchestra.

Ora Sonig ha deciso di dedicarsi a tempo pieno ad affrontare quelle imprese da solista che aveva sempre coltivato in mezzo alle altre. Ed è partita alla grande. Concerti per violino solo con Bartók e Bach. L'incisione dei *24 Capricci* di Paganini (2002-2003), dopo le numerose esecuzioni in concerto. L'integrale delle Sonate di Beethoven, col pianista Andrea Lucchesini (per concludere a Musica Insieme a Bologna 2003-2004). Altri progetti in definizione, e qualche sorpresa: le annuncerà via via, scommetterei con la sua allegra timidezza, come da ragazzina. E come allora un'ombra d'ironia negli occhi prometterà imprevedibili segreti.





Dall'alto, Battista Lena, Gianmaria Testa

Il cielo dei desideri

di Marco Lodoli

Partono i nostri cosmonauti verso un cielo infinito e spaventoso, punteggiato di stelle e di speranze, di bagliori incerti che galleggiano nel grande buio. Sono cosmonauti sovietici, abituati a obbedire senza chiedere troppe spiegazioni, convinti che la causa va servita rispettosamente in ogni punto della terra e dello spazio: i tre – Ivan, Aliosha e Dimitri – hanno lasciato tutto alle spalle, donne, vodka, passioni sportive, città, amici, pensieri e si sono imbarcati sulla navicella per questa avventura che promette molto, anche se non si sa che cosa. Dovranno seguire delle rotte precise, dettate da Mosca, dovranno puntare qualcosa che sfugge, che retrocede nell'oscurità. È una stella dispettosa, ammaliante e traditrice, che li attira come una femmina fatale attira i maschi, come un tesoro nascosto attira i corsari, come il formaggio della trappola attira i topi... Forse nella luce intermittente di quella stella ci sono tutti i loro e i nostri sogni, le utopie, le belle illusioni e bisogna per forza rincorrerla, allungare gli sguardi e le mani cercando di raggiungerla. E intanto alle spalle il buio aumenta, e la terra è sempre più lontana, le antiche abitudini non significano più niente, e forse non significano niente neppure i nomi che portavano alla partenza. Tutto è nuovo quando ci si perde, tutto è terribile e meraviglioso...

Questa è la vicenda che Battista Lena e Marco Lodoli hanno provato a raccontare con la musica e le parole, con il cielo dei desideri davanti agli occhi e la terra dei sentimenti sotto ai piedi.

sabato 19 ottobre
Teatro Regio
ore 21
serie blu, gialla, verde
I cosmonauti russi
Musiche di Battista Lena
Testi di Marco Lodoli
Regia di Beppe Rosso
con Battista Lena, Gianmaria Testa, Maria Pia De Vito, Laura Betti, Enrico Rava, Gianpaolo Casati, Gabriele Mirabassi, Luciano Biondini, Enzo Pietropaoli, Roberto Gatto

Un'orchestra in movimento

Correva l'anno 1966 quando fu fondata l'Orchestra di Padova e del Veneto. Alla direzione artistica si sono avvicendati Claudio Scimone (dalla fondazione al 1983), Bruno Giuranna (dal 1983 al 1992), Guido Turchi (dal 1992 al 1993) e, come programmatore artistico, Filippo Juvarra dal 1994 al 2001.

Un'impronta indelebile alla compagine porta la firma di Peter Maag, il grande interprete mozartiano, che è stato il direttore principale dell'Istituzione dal 1983 al 2001, ma numerose sono state, nel corso degli anni, le collaborazioni con bacchette prestigiose: da Chailly a Gavazzeni, da Goebel a Marriner, da Melles a K. Richter, e con solisti di primissimo piano: Argerich, Ashkenazy, Fournier, Maisky, Mutter, Mintz, Perahia, Perlman, Rostropovič, Szeryng, Zimerman.

Luminosità degli archi, sicurezza dei fiati ed equilibrio sono le qualità distintive dell'Orchestra, grazie anche alla dedizione ferrea e appassionata di Piero Toso, primo violino d'eccellenza sin dalla sua fondazione.

Dal gennaio 2002 il nuovo direttore musicale dell'Istituzione, Mario Brunello, è impegnato a lanciare nuove idee senza rinnegare quanto di consolidato e prezioso ha trovato all'atto del suo insediamento.

Il violoncellista sa quanto un'orchestra, ferma nella sua sede ad aspettare il pubblico che accorre a consumare un rito vecchio, silenzioso e passivo, rischi d'essere dimenticata. Per questo si sta inventando modi per rendere lo spettatore uno dei protagonisti dell'evento, e non solo un testimone, per esempio avvicinandolo agli artisti nel dopo-concerto.

domenica 13 ottobre
Conservatorio
ore 17
serie didomenica
Orchestra di Padova e del Veneto
Mario Brunello
violoncello e direttore
Musiche di Scelsi, Respighi, Schubert

Tra le Weber e le Kessler

Le sorelle Labèque costituiscono una clamorosa conferma della fortuna arrisa nel tempo a questa particolare forma di sodalizio artistico. Il mondo dello spettacolo è popolato di sorelle diventate celebri esibendosi in coppia, assicurando alle sorelle di Kundry un indubbio predominio sulla concorrenza maschile.

Nello sport si ricordano numerosi casi di fratelli arrivati alla celebrità misurando abilità e forza nelle medesime discipline, seguendo una genealogia antica che risale alle gesta degli atletici Dioscuri, Castore e Polluce. Valga per l'epoca moderna l'esempio dei calciatori Sentimenti I e Sentimenti IV, mitica coppia fissata nella memoria di tutti i collezionisti di figurine Panini. Sul palcoscenico invece le sorelle d'arte hanno decisamente la meglio, tranne che nel mondo del cinema, dove tengono banco i fratelli Cohen, Taviani e Vanzina.

Le seducenti sorelle Weber, entrambe cantanti di un certo successo, furono sirene per Mozart, che prima s'innamorò di Aloysia e poi sposò Constanze.

Le sorelle Fröhlich invece erano quattro, ma almeno tre buone cantanti. Divennero muse di Schubert, alimentando pettegolezzi fasulli che finirono per generare un'operetta di grande successo, *Das Dreimäderlhaus* di Heinrich Berté.

Sorelle cantanti, ballerine, pianiste e violiniste vendute al paio dalla promozione degli impresari ce ne sono state a bizzeffe. Molte di loro raggiunsero la fama, come le sorelle Giuditta e Giulia Grisi, quest'ultima grande interprete rossiniana, o perlomeno la notorietà mondana, come le sorelle violiniste Jelly d'Arany e Adele Fachiri, che ebbero la fortuna, nel corso di una seduta spiritica, di scoprire nientemeno che il *Concerto per violino* di Schumann, accuratamente tenuto nascosto per cinquant'anni da Brahms e dal loro zio Joachim.

La storia più piccante riguarda però le sorelle Barbara e Carlotta Marchisio, una coppia di cantanti acclamate in tutta Europa verso la metà dell'Ottocento, che condivisero le gioie e i dolori del palcoscenico ed ebbero in comune – pare senza troppe distinzioni – anche gli amori con i fratelli compositori Luigi e Federico Ricci.

E parlando di gemelle, sarebbe un delitto dimenticare in questa rapida galleria Alice ed Ellen Kessler, indimenticate protagoniste del sabato sera televisivo e pudicissime icone della trasgressione all'italiana. *(o.b.)*

Katia e Marielle Labèque

mercoledì 16 ottobre
Conservatorio
ore 21
serie blu
Katia e Marielle Labèque
pianoforti
Colin Currie percussioni
Julio Barreto percussioni
Musiche di Gershwin, Stravinskij, Bernstein

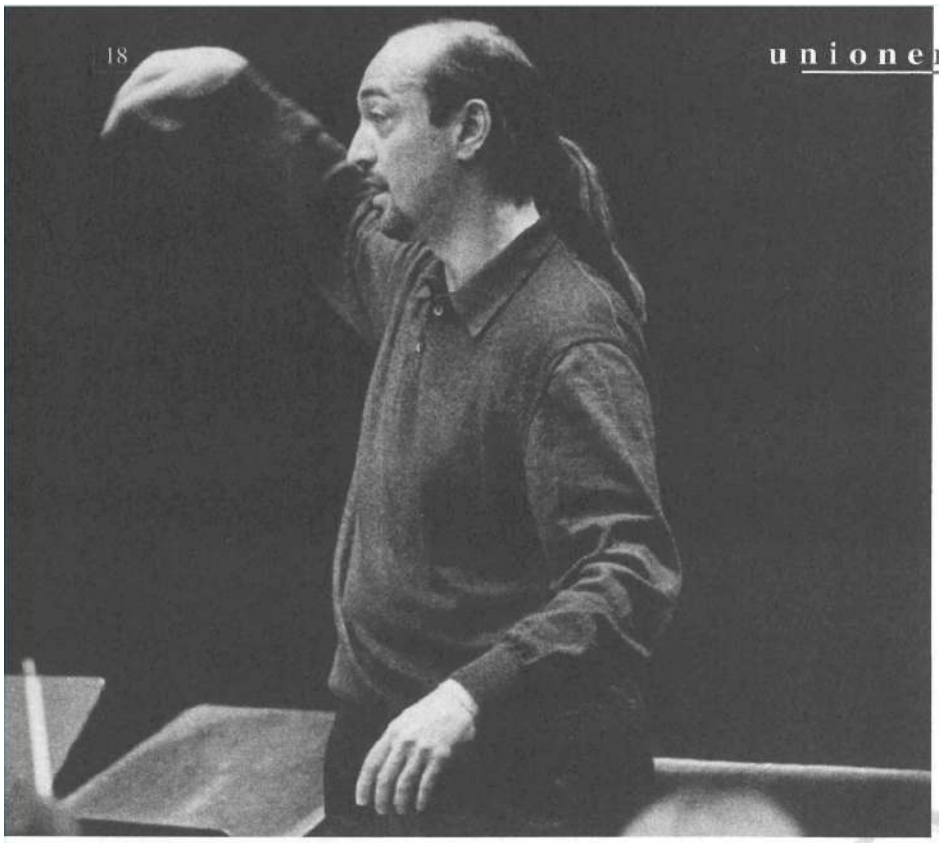
La musica non si annichilisce, com'è credenza tra i puristi, accanto a un'espressione artistica figurativa o teatrale ma si esalta, in un corrispondersi di risonanze e specchi: a questo proposito Brunello prevede allestimenti con ombre cinesi, interventi di voci recitanti, opere liriche.

Se finora l'impegno per la divulgazione della cultura musicale nel mondo della scuola e dell'Università era considerata un'attività "supplementare" dell'Orchestra, l'impegno di Brunello è di farla diventare un'attività "complementare", affinché il pubblico delle stagioni concertistiche si rinnovi con nuove leve sensibili e consapevoli.

Infine non ci si può fermare a un'archeologica conservazione dei classici: il repertorio deve guardare alla rivalutazione del Novecento storico, soprattutto italiano e ai grandi compositori dell'ultima parte del secolo.

Il coraggio delle buone idee darà frutti succosi, c'è da esserne certi. *(g.n.)*

Orchestra di Padova e del Veneto, Mario Brunello



martedì 15 ottobre
Conservatorio
ore 21
serie L'altro suono
Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi
direttore
Gabriele Cassone tromba
Musiche di Haydn, Hummel

La tromba di Gabriele Cassone tra antiche e moderne meraviglie

di Angelo Chiarle

Dall'alto, Alessandro De Marchi, Gabriele Cassone

«Reputo Gabriele Cassone uno dei più grandi esecutori di tromba sulla Terra». Quasi sconcertante nella sua aforistica apoditticità, questo tagliente giudizio non è la gratuita *boutade* d'uno qualsiasi. Per la verità, bisogna dire che, da circa sette anni a questa parte, non è solamente Luciano Berio a essersi accorto del talento di questo «estupendo» ("El País", "El Mundo") trombettista friulano. La critica internazionale sembra aver ormai sciolto ogni riserva. «*Stratospheric trumpet*» non esita a definirlo il "New York Times". «Splendida tromba», gli fa eco il "Corriere della Sera". «Tromba adamantina», replica "Il Giorno". «Si può affermare che oggi Gabriele Cassone appartiene al piccolo club mondiale dei grandi maestri di questo strumento», sentenzia il "Brass Bulletin". «Il suo modo di suonare la tromba è davvero eccezionale, per non dire incredibile», precisano da lungi dal "Norwegian Broadcasting". Più articolata la valutazione di "Cd Classica": «È uno di quei musicisti a tutto tondo: estremamente preparato e versatile nel suonare la tromba, si districa in un repertorio musicale che copre oltre sei secoli di storia della musica, adottando per ogni epoca uno strumento e una prassi consoni al tipo di repertorio».

Il curriculum di questo solista originario di Udine, in effetti, è di ragguardevole spessore. Al diploma in tromba nella città natale segue quello in composizione con Luciano Chailly a Milano. A soli 17 anni si aggiudica il Concorso per prima tromba nell'Orchestra dei Pomeriggi Musicali; inizia a collaborare anche con le Orchestre Rai di Milano e di Torino, con la Filarmonica della Scala. Tra i numerosi concorsi nazionali e internazionali vinti basti ricordare quelli di Marchneukirchen (1986) e Tolone (1987). Nell'88 debutta come solista al Festival di Salisburgo. Da allora la carriera solistica di Cassone prosegue intensa sia con la tromba naturale sia con quella moderna. Si è esibito nelle sale concertistiche più prestigiose: il Concertgebouw di Amsterdam, Radio France a Parigi, la Scala, il Mozarteum di Salisburgo, l'Auditorio Nacional de Música di Madrid, la Carnegie Hall di New York, la Queen Elizabeth Hall a Londra, il Muziekcentrum Vrendeburg di Utrecht, la Wiener Konzerthaus di Vienna, il Festival Internazionale di Lucerna.

Nell'àmbito del repertorio barocco il suo nome sembra esser diventato praticamente un *must* della tromba naturale, se è vero che è stato chiamato a incidere da sir John Eliot Gardiner con gli English Baroque Soloists, da Ton Koopman con l'Amsterdam Baroque Orchestra, dal Giardino Armonico, dal Concerto Italiano di Rinaldo Alessandrini, da Philippe Herreweghe con il Collegium Vocale.

Nell'ambito della musica contemporanea Gabriele Cassone è stato scelto da compositori come Berio, Ivan Fedele e Salvatore Sciarrino per eseguire brani per tromba sola a lui dedicati e talvolta composti per lui. Ha eseguito in prima assoluta *Kol-od (Chemin VI)* per tromba e ensemble di Berio con l'Ensemble InterContemporain diretto da Pierre Boulez. Ha inoltre tenuto a battesimo *High* per tromba piccola di Fedele al Festival di Strasburgo e altre *premières* di Sciarrino, Plog, Ford, Zanettovich, Lopez Lopez, Pennisi, Tadini, Esposito, Coccioli. Nel luglio 1999 ha suonato in scena in *Cronaca del luogo*, la nuova opera di Berio commissionata dal Festival di Salisburgo.

Particolarmente significativa è anche la discografia che Gabriele Cassone è già in grado di vantare. Come *highlights* tra le sue numerose incisioni possiamo segnalare la *Sequenza X* di Berio (Deutsche Grammophone), le *Cantate BWV 128* e *BWV 172* con Gardiner (Archiv), i *Brandeburghesi* con il Giardino Armonico (Teldec), i *Concerti* di Vivaldi con Alessandrini (Opus 111), le *Sonate a tre* di Corelli con l'Ensemble Aurora (Arcana), l'*Opera omnia* di Torelli (Bongiovanni). Il programma del concerto di Torino del 15 ottobre con la Montis Regalis sarà oggetto d'un nuovo cd, che verrà edito da "Amadeus" nel gennaio 2003.

Academia Montis Regalis, avanti tutta

Riposare sugli allori davvero non è affare per lui. Dopo aver condotto la Montis Regalis al sommo fastigio, con ardore e entusiasmo ammirevoli, Giorgio Tabacco continua a intessere la trama delle future stagioni dell'Orchestra di Mondovì.

Quale bilancio ti sembra di poter fare di questi primi otto anni di attività?

«L'Academia Montis Regalis si è costituita nel 1994 come Corso di formazione orchestrale barocca e classica, per offrire a giovani musicisti italiani e stranieri la possibilità di fare esperienza sotto la guida di direttori di fama internazionale quali Koopman, Savall, Hogwood, Göbel, Monica Huggett, Enrico Gatti, Alessandro De Marchi e molti altri ancora. Fin dall'inizio, all'attività formativa s'è affiancata quella concertistica. Negli anni successivi, grazie alla collaborazione con l'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte e Alberto Basso, l'Orchestra ha iniziato un'importante progetto discografico con la casa discografica francese Opus 111 ed è stata invitata dall'Unione Musicale di Torino a collaborare alla rassegna L'altro suono. Queste varie collaborazioni sono valse ad accrescere il prestigio e la visibilità all'Orchestra».

Con il nuovo direttore De Marchi sembra davvero abbiate trovato un *feeling* tutto speciale...

«È vero. Con De Marchi l'Academia Montis Regalis ha sicuramente un rapporto privilegiato, al punto che gli abbiamo affidato l'incarico di direttore principale. È la persona ideale per ricoprire questo ruolo: ha fatto una splendida esperienza come direttore d'orchestra a Berlino, prima come assistente di René Jacobs e di Daniel Baremboim, e poi come direttore ospite della Staatsoper. Oggi dirige presso le più importanti istituzioni musicali d'Europa, dal Teatro della Monnaie di Bruxelles al Teatro degli Champs Elysées di Parigi, dal Concertgebouw di Amsterdam al Maggio Musicale Fiorentino, senza dimenticare il Regio di Torino. Devo proprio dire che con De Marchi l'Academia Montis Regalis ha fatto davvero un salto di qualità decisivo».

Cosa bolle in pentola?

«Dalla prossima stagione l'Orchestra seguirà due percorsi paralleli. Da una parte, si proporrà come una vera e propria compagine professionale con una sua attività concertistica e discografica; dall'altra, l'attività formativa avrà luogo parallelamente a Mondovì con giovani musicisti seguiti dalle prime parti dell'Orchestra (Giovanni Dalla Vecchia, Paolo Cantamessa) e da altri artisti di grande professionalità (come Luigi Mangiocavallo e Amandine Beyer). Il corso di formazione sarà suddiviso in cinque periodi di cinque giorni con cadenza mensile. I migliori corsisti potranno essere inseriti nell'organico della Montis Regalis nella stagione successiva. In questo modo l'Academia Montis Regalis si garantisce un ricambio di organico di eccellenza».

E per quanto riguarda concerti e dischi?

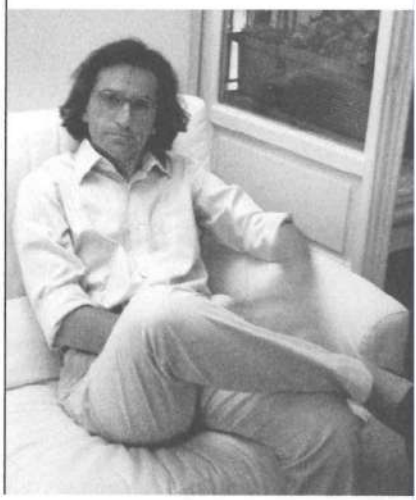
«A ottobre e novembre sotto la guida di De Marchi eseguiremo e incideremo i Concerti per tromba e orchestra di Haydn e di Hummel, mai incisi precedentemente con strumenti d'epoca, insieme con la *Sinfonia 104* di Haydn. Il solista sarà Gabriele Cassone. I concerti si terranno il 12 ottobre a Milano per la Rassegna *Musica e Poesia a San Maurizio*, il 15 ottobre a Torino, a inaugurazione della serie L'altro suono dell'Unione Musicale, e il 30 novembre a Roma presso l'Università "La Sapienza". IL cd sarà realizzato per la rivista "Amadeus" e sarà in edicola a gennaio 2003».

Di sicuro le novità non si fermano qui...

«In effetti, proprio in questo periodo si stanno concretamente definendo molti progetti futuri per le prossime stagioni. Nel dicembre 2003 la Montis Regalis, in collaborazione con il Teatro Regio di Torino e il suo ottimo Coro, eseguirà (e poi registrerà) *L'Orlando finto pazzo* di Vivaldi al Teatro Regio di Torino, agli Champs Elysées di Parigi, al Teatro della Monnaie di Bruxelles.
Nel 2004 ancora di Vivaldi incideremo la *Griselda*, che con molta probabilità eseguiremo a novembre presso l'Accademia di Santa Cecilia di Roma. Nel giugno del 2004 – è un progetto che sono riuscito or ora a concretizzare – saremo chiamati a realizzare l'*Almira* di Haendel all'inaugurazione del Festival "Haendel" di Halle. Con buona probabilità la replicheremo presso il Teatro dell'Opera di Amburgo. Tutti questi progetti saranno realizzati con De Marchi.
Infine, saremo coinvolti nelle Olimpiadi della Cultura, che si terranno a Torino tra il 2004 e il 2006. Per questa occasione realizzeremo l'*Olimpiade* di Pergolesi». *(a.c.)*

Academia Montis Regalis

Giorgio Tabacco



Bunin, il filosofo del pianoforte

di Oreste Bossini

giovedì 24 ottobre ore 20.30
venerdì 25 ottobre ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Yutaka Sado direttore
Stanislav Bunin pianoforte
Musiche di Beethoven, Schumann

Diciamo le cose come stanno. Stanislav Bunin incarna il tipo del primo della classe, quel genere di persone che i normali esseri umani guardano con antipatia e istinti omicidi. Del resto è comprensibile: quando uno decide di diventare musicista e possiede tra i propri antenati Heiner Neuhaus, il fondatore della scuola pianistica russa moderna, e il compositore polacco Karol Szymanowski, come minimo è costretto a pretendere da se stesso di diventare il primo della classe.

Bunin è riuscito alla perfezione in quest'impresa, tanto che col passar del tempo si è depositato lentamente sul suo aspetto una patina indelebile di congratulazioni ufficiali e un odore inconfondibile di diplomi in pergamena, a coronamento di una carriera da primo della classe. Nel 1983, a soli 17 anni, ha vinto il primo concorso importante della sua carriera, il «Marguerite Long - Jacques Thibaud» di Parigi, e poi ha percorso una *promenade* di successi e di riconoscimenti sulla scena internazionale, sempre con la schiena dritta come un ussaro, il baffetto spiovente, le lenti degli occhiali spesse come fondi di bottiglia, il fazzoletto bianco al taschino della giacca. Con quel fisico magro e allampanato anche quand'è in borghese, per così dire, sembra vestito da concerto: un missile in frac.

Eppure questa maniera così inattuale di presentarsi al pubblico rende Bunin una figura in qualche modo tenera, quasi indifesa di fronte ai tempi moderni, come se la sua immagine si fosse staccata da un calendario degli anni '50 e fosse finita in mezzo al traffico della città. Inattuale ma allo stesso tempo protagonista, come lo fu nella metropoli di Balzac il polacco Chopin, cui Bunin ha votato oggi il suo pianismo impeccabile tecnicamente e acceso di un lirismo palpitante. Bunin incarna l'ultimo discendente della grande maniera di suonare il pianoforte, in cui la ricerca del timbro, la potenza del suono, il senso del fraseggio formano i principi di una filosofia della musica che trascende il mero aspetto interpretativo.

In fondo, perché stupirsi del *look* di Bunin? È normale che un filosofo abbia un aspetto fuori moda.

Il romanzo sinfonico di Schumann

Stanislav Bunin

Qual è il miglior romanzo dell'Ottocento? In una risposta per il questionario Proust potrebbe affermare che sono le Sinfonie di Schumann. Forse "migliore" è un aggettivo troppo generico, ma volendo intendere con questo termine un romanzo appassionato, più che appassionante, raccontato in prima persona da un narratore che ha vissuto i dolori del giovane Werther e ha compiuto il tortuoso percorso di formazione di Wilhelm Meister, è difficile trovare nella *Romantik* un esempio migliore del clima febbrile di quei giorni che quello della *Seconda Sinfonia* di Schumann.

Il denso, complesso saggio di Sablich su Schubert (*L'altro Schubert*, Edt) propone alla discussione un tema interessante: in quale misura la vicenda e la personalità di un autore determini e condizioni la sua opera. La *Sinfonia in do maggiore* pare ancorata alla biografia di Schumann da legami indiscutibili. Scritta nel dicembre del 1845 e finita di strumentare all'inizio dell'anno successivo, la *Sinfonia* ha un carattere difficile, chiuso e introverso. La musica porta con sé un groviglio di pulsioni faticosamente governate e ancor più a fatica trattenute entro i confini di una forma classica. Passati gli anni sereni di Lipsia, i primi del matrimonio con Clara, Schumann cambia città (Dresda) e inizia a essere tormentato dal dubbio di non riuscire a salvarsi dal baratro della malattia. Il pubblico, per la mezz'ora che dura la *Sinfonia*, assiste a una lotta sorda e feroce tra il buio e la luce, avvinghiati sin dall'inizio in un abbraccio mortale. Gramsci sintetizzò con una splendida definizione questa antinomia tipicamente ottocentesca, il pessimismo della ragione e l'ottimismo della volontà. Vince la luce alla fine, ma sono molto più commoventi le ferite lasciate nell'anima di Schumann dall'aspra lotta combattuta. La *Sinfonia* si ascolta come un romanzo, seguendo il percorso di vicissitudini di un personaggio. Pare di aver quasi sotto gli occhi le speranze, le aspirazioni, le delusioni e le sconfitte di questo eroe invisibile che ci parla con la voce dell'orchestra. Ma soprattutto proviamo sulla nostra pelle la passione del suo amore, nell'*Adagio espressivo*, quel sentimento impastato di struggimento e senso d'infinito che Wagner saprà trasportare nel *Tristan*, dandogli voce universale. *(o.b.)*

Quando l'aria diventa suono

Se ognuno di noi ripensasse un momento a come è venuto a contatto con la musica, e a come alimenta la propria passione, molte sarebbero le storie da raccontare, ma poche riguarderebbero la musica da camera. Eppure, prima della comparsa di radio e grammofoni non c'era altro modo di avvicinarsi alla musica in maniera non episodica se non "in camera", in uno spazio isolato in cui condividere, a vari livelli, un'esperienza collettiva. Al giorno d'oggi è assai probabile che l'esperienza musicale sia vissuta senza vedere direttamente chi suona, come quando si mette su un disco o si ascolta la radio, com'è anche probabile che in un concerto la voce di un cantante o il suono di uno strumento ci giungano filtrate o amplificate da apparecchiature elettroniche, a volte tanto sofisticate da essere quasi impercettibili. Anzi, probabilmente è proprio questo il tipo di suono a cui siamo abituati, al punto da rendere quasi inconsueto il suono di un ensemble da camera. Il motivo della sopravvivenza della musica da camera in un mondo di suoni e rumori amplificati sta tutto qui: nel mistero che si crea quando si hanno davanti i musicisti, li si può guardare, li si potrebbe persino toccare, si può vedere come si intendano fra loro con sguardi, gesti, a volte sorrisi, sembra che tutto sia chiaro davanti agli occhi, disponibile, intellegibile, e però ciò che essi fanno insieme, la musica che ne viene fuori non è interamente riconducibile a quei gesti, è qualcosa di più, è irriducibile ai movimenti che la producono. Il contrasto fra l'ordinarietà, la quotidianità, la semplicità dei gesti esecutivi e la complessità del risultato musicale non potrebbe essere più evidente: si pensi ad esempio al respiro umano, all'atto primo e ultimo della vita, che in uno strumento a fiato diventa suono, e come differenti strumenti a fiato trasformino in modo differente il respiro, a seconda della loro conformazione, in timbri e colori differenti, e come differenti colori del respiro umano si fondano insieme a formare un ensemble. Gli strumenti a fiato, e i loro esecutori, godono di una sorte curiosa: nell'orchestra sinfonica ricoprono spesso ruoli da solisti, studiano e apprendono il repertorio solistico, ma hanno poche composizioni di musica da camera a loro interamente dedicate, in paragone allo sterminio di partiture esistenti per archi o per formazioni con il pianoforte. Si sa che nella musica da camera si è tutti chiamati in causa come solisti per contribuire disciplinatamente al suono dell'insieme e stupisce quindi una siffatta disparità di trattamento, ma forse non vale la pena domandarsene il motivo, perché si finirebbe col parlare delle idiosincrasie di questo o quel compositore, taluno più a suo agio con le escursioni dinamiche del pianoforte, talaltro con le possibilità di intrecci offerte dagli archi. Quando però si accostano partiture piene di sonori silenzi, di respiri intonati, e di magiche percussioni come nel *Secondo Quintettino* di Salvatore Sciarrino all'evocazione dei *carillon* di un orologio meccanico di un divertito Beethoven, colpito dagli ingegnosi marchingegni di un allora popolare orologio con flauti, alle memorie operistiche di Rossini che Giulio Briccialdi ha ricomposto in un *potpourri*, e agli sviluppi tematici ora chiari e trasparenti del *Quintetto* di Giuseppe Maria Cambini, ora più intricati e lirici di Carl August Nielsen, ci si chiede quali altre sorprese ci può riservare l'esplorazione di quel luogo consueto eppure sconosciuto dove l'aria diventa suono. *(f.a.)*

domenica 20 ottobre 2002
Sermig, Arsenale della Pace
ore 11
Quintetto di fiati
Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Musiche di Cambini, Briccialdi, Beethoven, Sciarrino, Nielsen

DOMENICA MUSICA 2002-2003
Sermig - Arsenale della Pace
Laboratorio "G. La Pira" - piazza Borgo Dora, 61
ore 11

domenica 20 ottobre 2002
Quintetto di fiati
Musiche di Cambini, Briccialdi, Beethoven, Sciarrino, Nielsen

domenica 17 novembre 2002
Ottetto di fiati
Musiche di Mozart, Beethoven, Rossini

domenica 1 dicembre 2002
Ottetto di archi e fiati
Musiche di Schubert

domenica 19 gennaio 2003
Complesso d'archi
Musiche di Schubert, Čajkovskij

domenica 23 febbraio 2003
Quintetto di contrabbassi
Musiche di Ricci, Puccini-Chiappero, Viret, Piazzolla
Gruppo di percussioni
Musiche di Musorgskij

domenica 16 marzo 2003
Quintetto
Musiche di Zelenka, Bach

domenica 6 aprile 2003
Complesso d'archi
Musiche di Vivaldi, Bach

domenica 18 maggio 2003
Complesso d'archi
Musiche di Šostakovič, Dvořák

Le due anime della Staatskapelle

di Gianni Nuti

Se è vero che tutte le cose umane finiscono, la Sächsische Staatskapelle di Dresda sembra collocabile saldamente tra quelle più durature: come le opere d'arte che non dipendono dalle persone, ma dalla forza dell'idea e dall'ambiente favorevole che le conserva. Nel 1998 ha compiuto 450 anni di vita, passando attraverso guerre, rivoluzioni culturali e politiche: prima era proprietà del Re, ora dello Stato. Loro sì, sono cambiati. Diversa è anche la destinazione delle loro produzioni: dettate inizialmente da un calendario fitto d'appuntamenti cortigiani, diplomatici e liturgici, aperte alle esigenze del pubblico nobile e borghese a partire dalla fine del XVIII secolo fino al 1858, attualmente sono riservate ai sottoscrittori d'abbonamento.

Dal XVII secolo l'Istituzione comprende un'orchestra sinfonica e una d'opera, che attualmente contribuiscono insieme alla messa in scena, presso la *Semperoper*, di circa 270 rappresentazioni e balletti l'anno.

Certo, i musicisti attualmente in forza nella compagine non hanno 450 anni, ma sembra che nel loro codice genetico scorra il sangue dei loro antenati, allenati all'eccellenza da direttori e compositori la cui effigie sta in primo piano nei capitoli centrali dei manuali di storia della musica.

Così c'immaginiamo che la loro abilità nel sottolineare i valori musicali della parola e di scandire la musica come se parlasse sia eredità di Heinrich Schütz; che la capacità di evocare le più mutevoli situazioni espressive tramite un clima timbrico puntuale derivi dalla forgia di Carl Maria von Weber; che Wagner si sia adoperato per rendere fluido e avvolgente l'amalgama sonoro; infine che Richard Strauss abbia reso gli orchestrali elastici nel rispondere alle esigenze della modernità, affrontando compiti tecnico-interpretativi estremi, familiarizzando con linguaggi informali. Il contatto con quest'Orchestra non lascia memorie indelebili solo al pubblico di tutto il mondo, ma anche a coloro che salgono sul podio davanti a lei: per Karl Böhm i quattro anni trascorsi come direttore stabile della Sächsische Staatskapelle sono stati artisticamente i più gratificanti e significativi della sua vita.

Egli la considera un'Orchestra unica al mondo, capace di combinare lo sforzo artistico e la perfezione tecnica con un calore di suono non comune, saggia nel saper conservare una sensibilità e una capacità esecutiva per la quale un direttore può domandare qualunque cosa. Kurt Sanderling sostiene che per una compagine come quella di Dresda non si possano valutare il senso del suono, l'intelligenza, il trasporto come molto buoni, ma unici e inconfondibili. Infine sir Colin Davis, direttore onorario dal 1991, pone l'accento sulle grandi individualità presenti nell'Orchestra, tutte umilmente asservite alla causa comune, valorizzare la musica come veicolo di sentimenti profondi attraverso un *sound* di gruppo riconoscibile.

Nonostante l'avvicendarsi di bacchette, un filo rosso immaginario congiunge il primo maestro della Sächsische Staatskapelle all'ultimo direttore stabile, Giuseppe Sinopoli: linfa italiana e spirito umanistico, attribuzione di valore filosofico alla musica e dominio della fantasia sulla forma. Il connubio tra due anime poetiche, l'una mitteleuropea, l'altra mediterranea, hanno fatto di questo gruppo uno dei testimoni più significativi della storia della musica d'Occidente.

Non solo. Le immagini recenti del Teatro di Dresda con le sedie in platea ricoperte di costumi e oggetti preziosi messi in salvo dall'inondazione ci sembrano il paradigma della resistenza contro la crudeltà del tempo di un intero popolo, che considera i luoghi dell'arte come casa propria. Non può dunque stupire che la sensibilità e la generosità dei torinesi si siano concretizzate, il mese scorso, nella realizzazione di un concerto il cui intero incasso è stato devoluto a favore della Staatsoper di Dresda, insostituibile patrimonio dell'umanità e della sua storia.

Nato a Douai, **Georges Prêtre** ha completato gli studi musicali al Conservatoire National Supérieur di Parigi e ha debuttato all'Opéra di Marsiglia all'età di 22 anni. Nel 1956 entra all'Opéra Comique per poi passare alla guida dell'Opéra di Parigi, dove resta fino al 1963. Negli stessi anni dirige per diverse stagioni l'orchestra del Metropolitan di New York e le principali orchestre americane e a quell'epoca risale anche l'inizio di un'intensa collaborazione con la Scala di Milano.

Nel 1966 Prêtre viene nominato direttore musicale dell'Opéra di Parigi: a partire da allora si trova a guidare le maggiori orchestre europee, tra le quali i Berliner e i Wiener Philharmoniker e la London Symphony. Nel 1986 è stato nominato direttore ospite principale dei Wiener Symphoniker e tuttora ne è direttore onorario.

Numerose sono le registrazioni di Georges Prêtre, sia nell'ambito del repertorio operistico sia di quello sinfonico, con orchestre francesi e straniere, che gli sono valse riconoscimenti a livello internazionale. Ha lavorato con tutti i maggiori cantanti e in particolare con Maria Callas, con la quale ebbe un rapporto di collaborazione artistica privilegiato.

Tra i recenti impegni di Georges Prêtre ci sono stati concerti con la Hofmusikkapelle viennese, con i Wiener Philharmoniker, con l'Orchestra di Santa Cecilia, con l'Orchestre de Paris. In occasione della celebrazione del centenario della morte di Verdi, Prêtre ne ha diretto la *Messa da Requiem* in sedi diverse: Roma, Verona, Montecarlo e Parigi.

Georges Prêtre, in alto, la Sächsische Staatskapelle di Dresda

Il leggero sinfonismo di Bizet

di Giorgio Pestelli

martedì 15 ottobre
Auditorium del Lingotto
ore 20.30
Sächsische Staatskapelle Dresden
Georges Prêtre direttore
Musiche di Bizet, Mahler

Votato alla musica scenica e teatrale, Georges Bizet ha esordito ragazzo con un'opera che pareva annunciare un luminoso futuro di sinfonista: appunto la *Sinfonia in do maggiore*, composta nell'autunno del 1855, senza apparenti richieste esterne, mentre il diciassettenne maestro ancora faceva pratica nel teatro parigino dell'Opéra Comique. La *Sinfonia* restò manoscritta e ignorata per quasi ottant'anni; nel 1923 Reynaldo Hahn, amico intimo del figlio di Bizet, donò al Conservatorio di Parigi un insieme di partiture fra le quali era finito l'autografo della composizione; lo storico Chantavoine ne diede notizia sul "Ménestrel" e due anni dopo, il 26 febbraio 1935, Felix Weingartner ne diresse la prima esecuzione a Basilea, aprendo la strada alla notorietà dell'opera, da allora sempre rimasta in repertorio.

È un lavoro che ha la leggerezza e la felicità delle "opere prime", delle opere nate senza sforzo apparente che sembrano sorprendersi da sole della loro vitalità al saluto del primo giorno; volendo, qualche modello può essere segnalato, come la *Sinfonia in re* di Gounod, che a sua volta discende dalla *Sinfonia* nella stessa tonalità di Cherubini; ma tutta di Bizet è l'innata attillatezza, l'eleganza e la freschezza dei temi: il giovane, oltre il sinfonismo francese, aveva assorbito Mozart e sopra tutto Mendelssohn, la cui trasparente scioltezza, dalla *Sinfonia italiana* all'*Ouverture* per il *Sogno* di Shakespeare riscalda come un raggio di sole il lieto paesaggio della *Sinfonia*; Bizet si presenta già padrone di quell'elemento squisitamente francese che la duchessa di Guermants chiamerà *"l'esprit Merimée et Meilhac et Halévy"*, cioè l'espressione asciutta e rettilinea, nemica di enigmatiche profondità, sentimentalismi e ridondanze verbali.

Il primo movimento è come sospinto in avanti dallo scatto ritmico del suo primo tema; quando archi, fiati e timpani hanno lucidato le loro armi, ecco avanzare un tema cantabile d'incantevole fascino che girovagando dall'oboe a tutti gli altri strumenti si compenetra con il tema ritmico in un ininterrotto respiro; unica pausa, alcuni silvestri richiami del corno che preannunciano la ripresa della corsa. Con attenzione particolare bisogna ascoltare il secondo movimento, *Adagio*, dove è già presente il Bizet maggiore, se non il massimo: prima di prendere posto nell'elegiaca tonalità di la minore, c'è una introduzione di accordi tenuti alla Mendelssohn, una placida superficie dalla quale evapora, quasi bollicina d'aria che sale in superficie, un segnale di flauto, clarinetto e fagotto che ripete quel ritmo "della quaglia" cui Beethoven aveva dato spazio nella sua *Sinfonia Pastorale* (e da Schubert trasfigurato in un suo sublime *Quintetto*); non partecipa l'oboe, che è tenuto in serbo come protagonista di un canto struggente accompagnato dal pizzicato degli archi, quasi chitarra; melodia distesa, piena di suggestione mediterranea, pervasa dalla stessa luminosità degli intermezzi immortali della *Carmen*, appena un poco acerba nella ricerca cromatica di un ingenuo esotismo: ma purissima nella cadenza, tutta gremita di mordenti con il flauto che fa eco all'oboe. La suggestione di orizzonti a perdita d'occhio aumenta con il nuovo tema degli archi (ma continua il legame con l'accompagnamento pizzicato), librati nel lirismo più sfogato, quasi balsamo alla malinconica cantilena dell'oboe; al centro, il tema "della quaglia" diventa pretesto per un episodio in stile fugato, adorabile nel suo puntiglio scolastico, nella consapevolezza ingenua del lavoro ben fatto; ma un istinto avverte il giovane maestro dall'insistere e in buon punto riappare il tema cantabile dell'oboe, tutto punteggiato di lievi annotazioni degli altri strumenti, tranquilli arabeschi, statiche cascatelle di note: un quadro che avrebbe entusiasmato Čajkovskij, innamorato di Bizet e fra i primi ad asserirne la grandezza nella percezione di quel "joli" che era il suo segreto, la sua parola personalissima pronunciata nel grande coro della musica ottocentesca.

Lo *Scherzo* è impostato con il vigore sanguigno di certe musiche per l'*Arlésienne* di Alphonse Daudet che Bizet scriverà nel 1872; è poi singolare come a un certo punto, in una intelaiatura che è tutta ritmo, Bizet non rinunci a far valere il suo prestigioso dono melodico, con una larga frase dei violini che svetta all'acuto; nel *Trio* intermedio, aperto dalle robuste "quinte" di violoncelli e contrabbassi, sono riprese le idee tematiche dello *Scherzo*, ma variate con alcune aperture a scale popolari (fa maggiore con si naturale), ritoccate e "regolarizzate" da alcuni dei primi editori. L'*Allegro vivace* conclude la *Sinfonia* con una corsa leggera che nella sua esteriore spensieratezza intreccia con straordinaria maestria tre idee principali: la prima è un lieve crepitìo di note che ridono sotto pelle, la seconda ha un'aria di fanfara (già pronta, si direbbe, a far marciare per due i soldatini della *Carmen*), la terza è l'ultimo volo melodico, l'ultima gemma cantabile della composizione: tre figure, tre caratteri diversi, ma tutto corre e rifluisce in un tempo unico, il tempo di una miracolosa primavera creativa.

Georges Bizet

Capricci settecenteschi per uno struggente Novecento

di Filippo Fonsatti

Capriccio è uno dei più significativi campioni del teatro musicale novecentesco, una ghiottoneria per buongustai confezionata da uno Strauss settantottenne in vena di bilanci. Il sasso lo lancia l'amico Stefan Zweig in una cartolina spedita nell'agosto 1934: perché non fare un'opera che riprenda il tema della parodia di Salieri *Prima la musica poi le parole*? Sembra lui, dopo la scomparsa di Hofmannsthal, il più capace a dare forma scenica agli ideali musicali del compositore, che tiene in gran conto i suoi suggerimenti.

Ma poi arrivano le leggi razziali di Goebbels che costringono gli intellettuali ebrei come Zweig all'esilio, facendo sfumare la collaborazione. Soltanto dopo aver ultimato *Friedenstag*, *Daphne* e *Die Liebe der Danae*, Strauss riprende a lavorare su *Capriccio*, coinvolge nella stesura del libretto l'allievo e amico Clemens Krauss – proprio lui, il direttore d'orchestra – e la partitura, iniziata nell'estate 1940, viene ultimata il 3 agosto dell'anno successivo.

Per i suoi autori *Capriccio* è una "conversazione per musica", una specie di teatro della ragione basato su un discorso teoretico. Il luogo dell'azione è un castello rococò presso Parigi, al tempo in cui Gluck vi iniziò la sua riforma dell'opera, nel 1775 circa. Il compositore Flamand e il poeta Olivier si disputano i favori della contessa Madeleine, bella e giovane vedova, ponendole la questione del primato delle due arti, musica e parola, nell'opera. Il direttore del Teatro La Roche si schiera a favore della musica e ammira gli operisti italiani nonostante si avvalgano spesso di pessimi libretti. All'ingresso della contessa, accompagnata dal fratello, si apprende che il suo compleanno sarà festeggiato con l'allestimento di uno spettacolo al quale dovrebbero partecipare l'attrice Clairon, già fiamma di Olivier e ora ammirata dal conte, e due celebri cantanti italiani. Olivier e Flamand protestano perché i cantanti mortificheranno con la loro vocalità plateale sia la musica sia le parole. La disputa continua: Olivier declama il suo nuovo sonetto alla contessa e Flamand, ispirato, lo mette in musica. Alla contessa tocca stabilire se le note stravolgano la poesia oppure la musica contribuisca alla compiuta bellezza. Rimasto solo con la contessa, Flamand la invita a scegliere tra musica e parola, tra sé e Olivier. Durante le prove dello spettacolo s'intrecciano le scaramucce sentimentali con le discussioni estetiche. La contessa propone una riconciliazione: si celebri la festa con l'unione del talento di tutti: poesia, musica e arte scenica si fondano nell'opera. Ma su quale soggetto? Il conte propone la descrizione delle vicende della giornata. La proposta è accolta all'unanimità. A tarda sera Madeleine esegue all'arpa il sonetto musicato all'inizio e capisce quant'è difficile scindere le note dalle parole, ormai fuse in una nuova entità. Si guarda allo specchio indecisa, perché una scelta implicherebbe una rinuncia. Finché il maggiordomo le annuncia che la cena è servita…

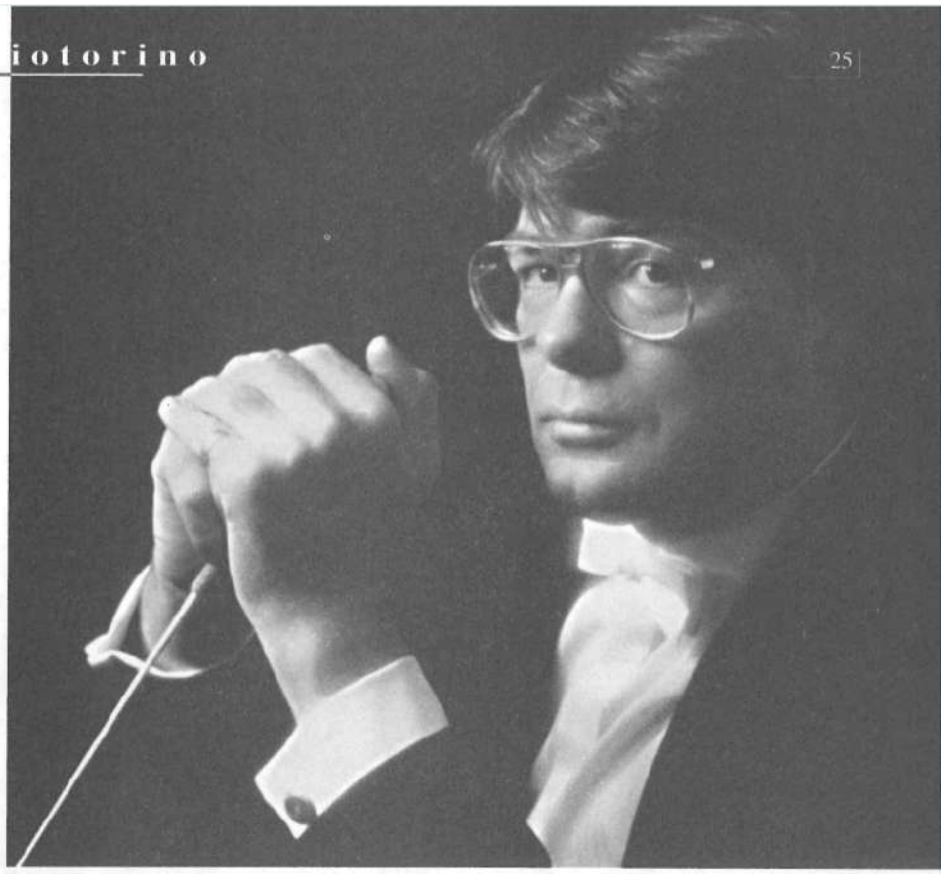
Capriccio è una specie di compendio della storia del teatro occidentale moderno, intriso com'è di citazioni e autocitazioni, sia musicali – dal *Preludio* di *Iphigénie en Aulide* di Gluck alla *Marcia trionfale* di *Aida*, da *Ariadne auf Naxos* a *Daphne*, da Lulli e Rameau a Couperin e Piccinni – che letterarie – alcune di queste suggerite da Hans Swarowsky: un sonetto di Ronsard, un duetto di Metastasio, brani da Pascal e Boileau. Molière e Wilde sembrano i modelli di un libretto di chiarezza classica, scettico e satirico, impregnato di aristocratico spirito mondano e di malinconico distacco, mai sentimentale anche nei momenti più lirici. D'altronde Strauss ha le idee ben chiare e nella prefazione alla partitura dice che musica e parole sono "fratello e sorella": la tenzone sul primato delle arti e il finale dell'opera che lascia senza risposta il dilemma costituiscono l'artificio retorico in grado di generare, coerentemente col gioco di specchi metateatrale, una circolarità infinita sospesa tra realtà e finzione trattata in modo geniale sul fronte musicale. L'opera venne rappresentata per la prima volta il 28 ottobre 1942 al Teatro Nazionale di Monaco, poco dopo distrutto dai bombardamenti. Come ha notato Hans Mayer, forse Strauss comprese troppo tardi che l'elegiaca "conversazione per musica" non solo si svolgeva nella sua ambientazione storica alla vigilia della Rivoluzione Francese ma che l'opera stessa aveva preso forma sulla soglia di una catastrofe ancor più grave.

Capriccio, nel nuovo allestimento di Jonathan Miller e con la direzione di Jeffrey Tate, inaugura la Stagione d'Opera del Teatro Regio martedì 8 ottobre alle ore 20.30.

Bozzetti di Sue Wilmington per i costumi di *Capriccio* di Richard Strauss

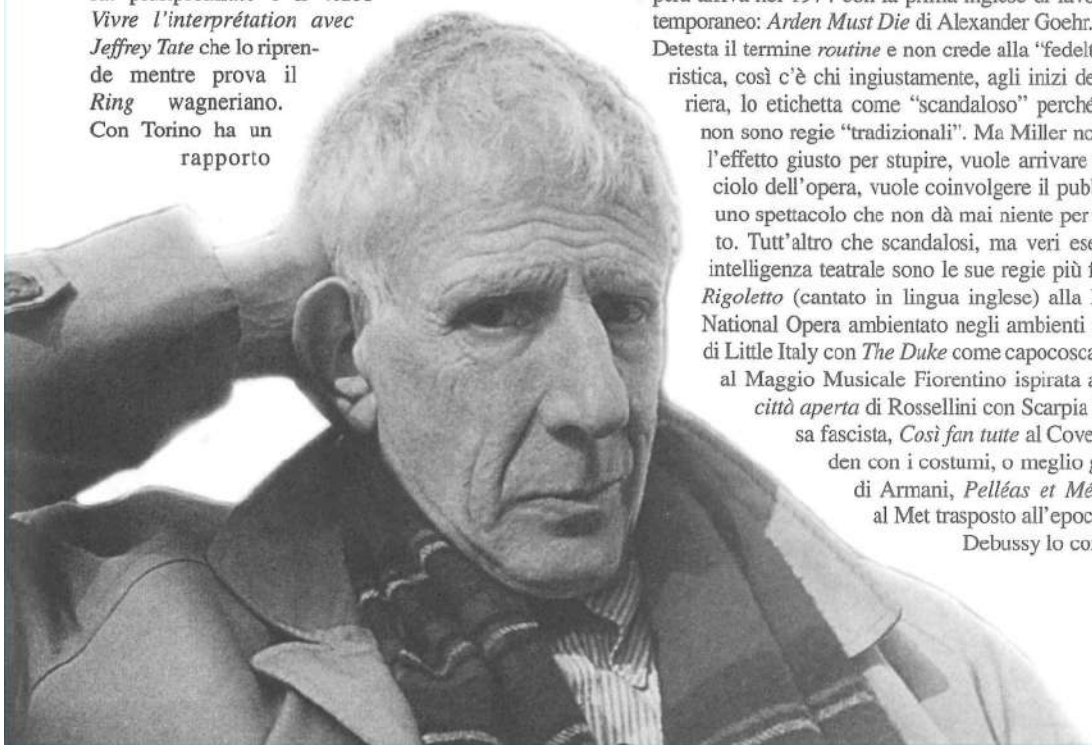
Tate & Miller, due medici a teatro

di Susanna Franchi



Avrebbero potuto incontrarsi in una corsia di un ospedale inglese per un consulto, o a un convegno medico, e invece si incontrano sul palcoscenico del Teatro Regio per mettere in scena *Capriccio* di Richard Strauss: Jeffrey Tate da Salisbury, direttore d'orchestra, e Jonathan Miller da Londra, regista, sono entrambi laureati in medicina a Cambridge ma hanno tutti e due lasciato la professione medica per dedicarsi al teatro e sono entrambi "sir".

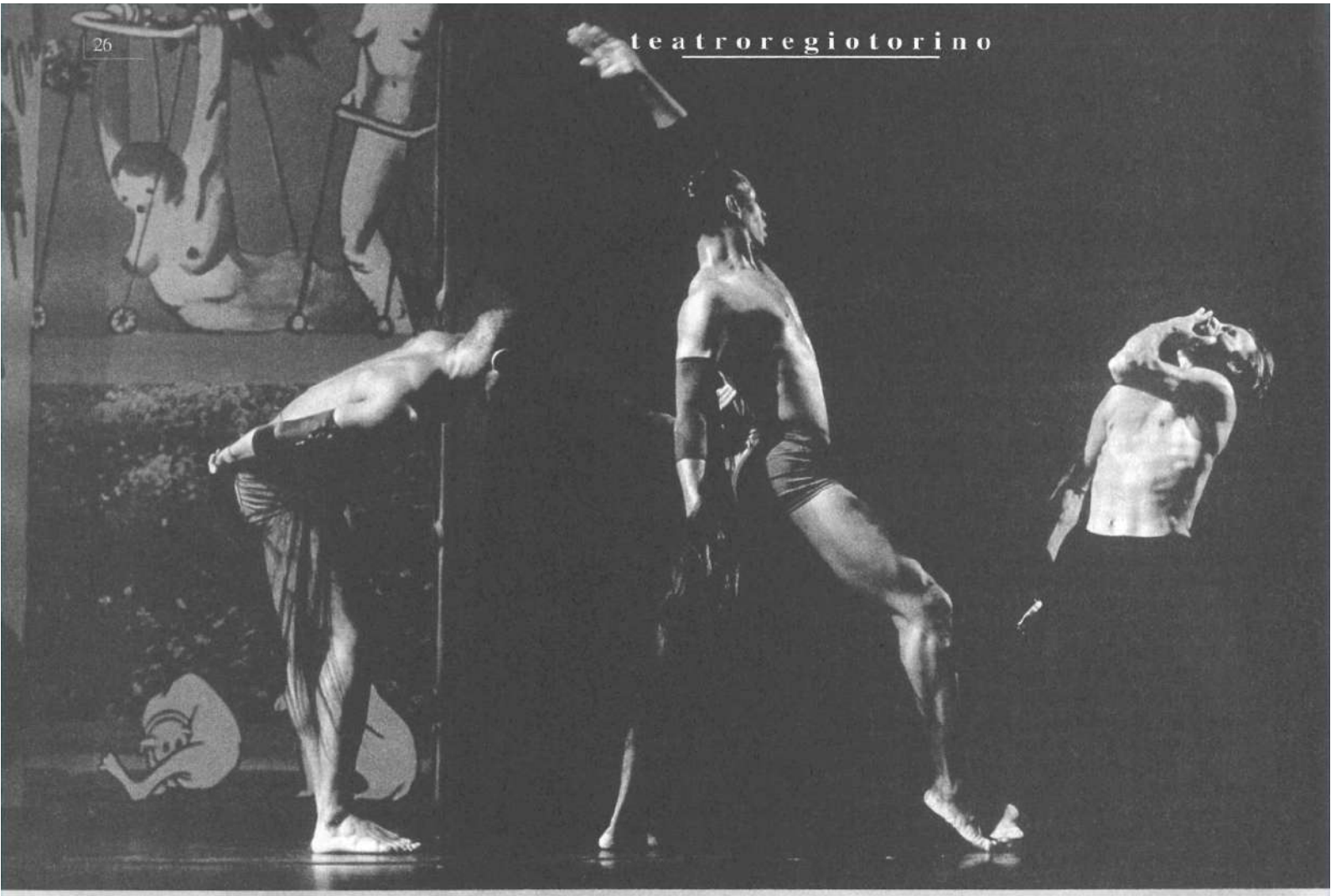
Sir Jeffrey Tate ha trascorso parte della scorsa estate lavorando in America, come direttore d'orchestra insegnante *in residence* alla Music Academy of the West a Santa Barbara. Lui, la musica, ha cominciato a studiarla da bambino; non pensava di fare il musicista, da grande, ma dopo la laurea in medicina e l'internato al Saint Thomas Hospital di Londra la decisione fu quella di entrare a far parte dello *staff* del Covent Garden come *repetiteur*, il maestro sostituto che prepara i cantanti e assiste il direttore d'orchestra. Così collabora con Georg Solti, Colin Davis, poi diventa assistente di Karajan al Festival di Salisburgo e di James Levine al Metropolitan. Il suo debutto sul podio avviene nel 1978 a Goteborg con *Carmen*, e nel 1979 debutta in America sostituendo l'indisposto Levine sul podio del Met per *Lulu* di Berg. Direttore versatile e curioso ha un repertorio vastissimo (operistico e sinfonico): le biografie gli attribuiscono una predilezione per Mozart (ha inciso l'integrale delle Sinfonie e dei Concerti per pianoforte e orchestra con Mitsuko Uchida), Wagner e Richard Strauss. Ci sono due autori che grazie a lui il pubblico discografico e concertistico ora conosce di più: Edward Elgar e Hengelbert Humperdinck, e anche Britten gli è particolarmente caro (indimenticabile il suo *Peter Grimes* alla Scala). Perfetto esempio di *understatement*, è un amabile conversatore e uomo di grande cultura: pluripremiato è il video *Vivre l'interprétation avec Jeffrey Tate* che lo riprende mentre prova il *Ring* wagneriano. Con Torino ha un rapporto molto stretto: dal 1998 è stato primo direttore ospite dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai (ed è stato anche premiato con il Premio "Abbiati" dai critici musicali italiani); dallo scorso settembre ne è invece diventato direttore onorario.



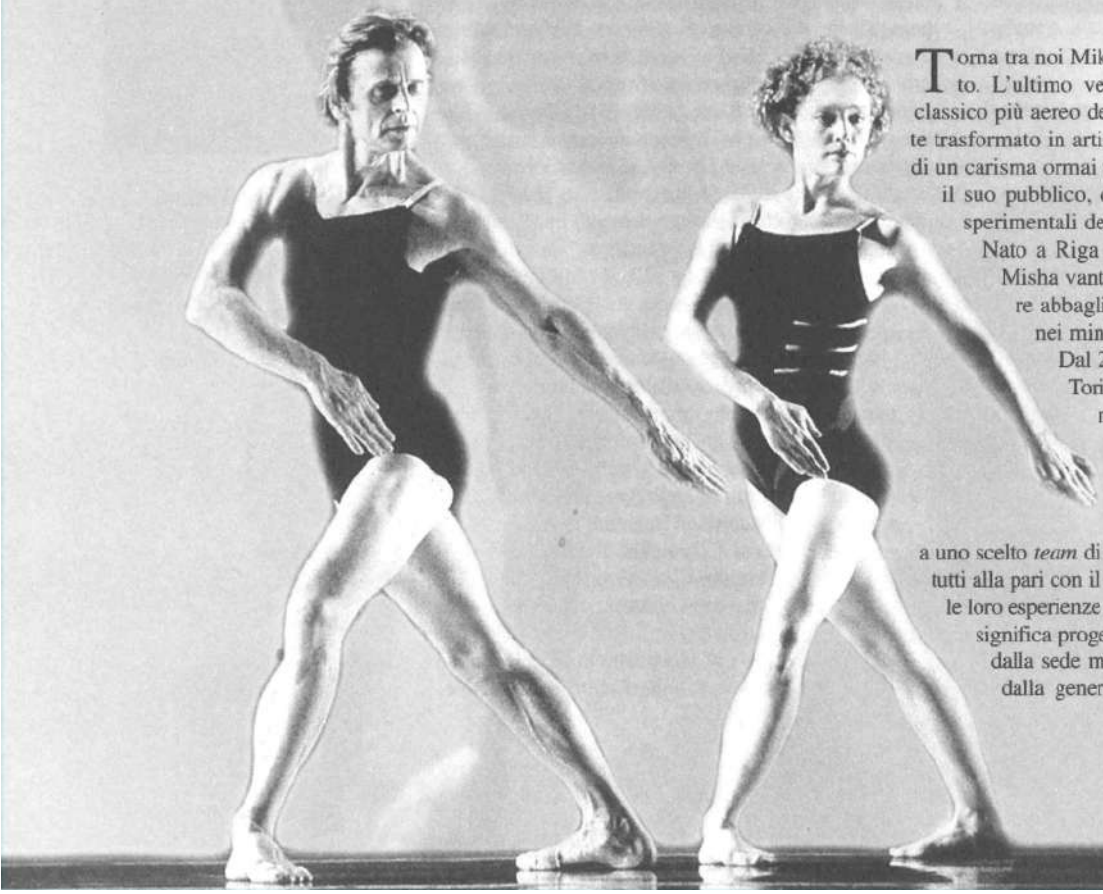
Difficile riuscire a incasellare sir Jonathan Miller in una sola professione, in un solo aggettivo: neuropsichiatra che scrive libri sul mito di Don Giovanni o organizza mostre su come l'immagine dello specchio sia stata utilizzata nella storia dell'arte, regista televisivo che realizza tredici puntate sulla storia della pazzia, regista e autore teatrale che raggiunge il successo nel 1960 con la rivista satirica *Beyond the fringe* con Dudley Moore, Alan Bennett e Peter Cook. È stato regista del *Mercante di Venezia* con Laurence Olivier e direttore artistico dell'Old Vic. All'opera arriva nel 1974 con la prima inglese di lavoro contemporaneo: *Arden Must Die* di Alexander Goehr.

Detesta il termine *routine* e non crede alla "fedeltà" operistica, così c'è chi ingiustamente, agli inizi della carriera, lo etichetta come "scandaloso" perché le sue non sono regie "tradizionali". Ma Miller non cerca l'effetto giusto per stupire, vuole arrivare al nocciolo dell'opera, vuole coinvolgere il pubblico in uno spettacolo che non dà mai niente per scontato. Tutt'altro che scandalosi, ma veri esempi di intelligenza teatrale sono le sue regie più famose: *Rigoletto* (cantato in lingua inglese) alla English National Opera ambientato negli ambienti mafiosi di Little Italy con *The Duke* come capocosca, *Tosca* al Maggio Musicale Fiorentino ispirata a *Roma città aperta* di Rossellini con Scarpia in divisa fascista, *Così fan tutte* al Covent Garden con i costumi, o meglio gli abiti di Armani, *Pelléas et Mélisande* al Met trasposto all'epoca in cui Debussy lo compose.

Sopra, Jeffrey Tate, sotto, Jonathan Miller



Il divo democratico della danza americana



Torna tra noi Mikhail Baryshnikov e la sola notizia fa evento. L'ultimo vero "divo" del balletto russo, il ballerino classico più aereo della scuola pietroburghese, oggi felicemente trasformato in artista contemporaneo americano, ha il potere di un carisma ormai unico al mondo, qualunque cosa faccia per il suo pubblico, da Broadway a Hollywood alle scene più sperimentali della Grande Mela.

Nato a Riga in Lettonia nel 1948, biondo e apollineo, Misha vanta tuttora una qualità di movimento di nitore abbagliante e una leggibilità perfetta del gesto fin nei minimi dettagli.

Dal 25 ottobre al 3 novembre, al Teatro Regio di Torino catalizzerà l'interesse di tutti, ballettomani e fan del *modern*, pubblico mondano e amanti dell'*off*, con il suo White Oak Dance Project, la compagnia-scommessa nata nel 1989, in sodalizio con il "cattivo ragazzo" di Seattle Mark Morris, per offrire a uno scelto *team* di ballerini ultraquarantenni – senza gerarchia, tutti alla pari con il "boss" – una ribalta su misura, che valorizzi le loro esperienze e la loro personalità. Il nome del gruppo, che significa progetto per la danza della quercia bianca, deriva dalla sede messa a disposizione dell'amico Baryshnikov dalla generosità di Howard Gilman, il magnate della

carta, una riserva naturale di 7500 acri, con più di 600 specie di animali selvatici, tra cui molti protetti, cigni del laghetto – *noblesse oblige* – compresi.
Per la sua apparizione torinese 2002 il White Oak Dance Project propone cinque titoli di grandissimo interesse: *The Show (Achilles Heels)*, una novità sorprendente, narrativa, di Richard Move, già ballerino di Karole Armitage, ben noto sulla scena notturna newyorkese per le sue interpretazioni *en travesti* di Martha Graham, che mette in gioco i due volti di Achille, l'eroismo pubblico del guerriero ardimentoso e la vulnerabilità – il tallone – nell'amore privato per Patroclo, e poi due brani di Lucinda Childs, elegantissima *lady* del *postmodern*, dalla cifra austera e luminosa insieme, il solo-aperitivo *Largo* su musica di Corelli e *Chacony* di Britten per tutto il gruppo, più *Early Floating* (1961), un pezzo pregiato, elegante, puro, intenso, di Erick Hawkins, pioniere della danza moderna maschile statunitense sulla musica della seconda moglie – la prima fu proprio Martha Graham – la compositrice Lucia Dlugoszewski. E infine, come piace al Baryshnikov sedotto dal *postmodern* USA che lo colpì al cuore fin dal primo approccio con l'universo psico-fisico della danza contemporanea americana, ecco un pezzo pregiato di Yvonne Rainer, nata a San Francisco nel 1934, capofila del minimalismo quotidiano più radicale. *Trio a pressured #3*, sul brano musicale *In the night hour* dei Chambers Brothers, rimanda a una danza – in origine di soli quattro minuti e mezzo – nata con il famoso titolo *Mind is a muscle* (*La mente è un muscolo*) nel 1966 e diventata nel tempo un autentico brano di culto e "di firma" della Rainer per sé e per i suoi amici che lo hanno proposto in varie forme, in differenti occasioni di battaglia artistica e di lotta sociale e con un *sound* mutevole che va dalle assi di legno a Grieg.
Quanta strada ha fatto Misha Baryshnikov da quel famoso salto in Occidente del 1974, a Toronto, quando si lasciò alle spalle il suo Kirov, al secondo salto, molto più spericolato, con cui abbandonò il balletto classico per entrare, passando per le mani di Martha Graham e di George Balanchine, e poi affrontando la sfida di dirigere l'American Ballet Theatre e di coreografarci i classici, come un *Don Chisciotte* supervirtuosistico, nel mondo più alternativo possibile a quello di origine, compreso danzare in silenzio e a piedi nudi e persino improvvisare.
«Quando arrivai negli Stati Uniti, ero ingenuo, non sapevo nulla, ma volevo provare tutto» si descrive Misha con schiettezza. E così, Mikhail dalle molte vite è sempre in scena, perfezionista, rigoroso, affascinante, qualunque danza danzi, senza accontentarsi mai d'altro che del meglio: i migliori coreografi, da Twyla Tharp per l'"autoritratto" squisito *Pergolesi* ai grandi come Limón e Cunningham, i migliori colleghi, il meglio del meglio, sempre. La sua ironia, il suo stile disincantato, la sua classe, la sua intelligenza del corpo, la sua *souplesse*, anzitutto psicologica, illuminano e riempiono i grandi teatri di tutto il mondo per la danza contemporanea di qualità. E forse ci voleva proprio una superstar del classico – che davvero crede nel nuovo – smaliziata e spregiudicata, per ottenere questo magnifico risultato. *(e.g.v.)*

Piccolo Regio Laboratorio: musica e danza di oggi alla ricerca dell'identità futura

Il *Piccolo Regio Laboratorio* giunge alla sua quarta edizione. Riteniamo che dopo il rodaggio effettuato e la conquista di un ruolo specifico nell'ambito delle molteplici proposte di spettacolo in città, ci si possa ora concentrare sul perfezionamento di un nuovo modello produttivo che, avendo come scopo l'ottimizzazione delle risorse indirizzate alla commissione e alla creazione di nuovi lavori, si basi sul coordinamento nel territorio. Quando presentammo la prima edizione, invitammo autori, interpreti e organizzatori a essere propositivi, a considerarci punto di riferimento per lo svolgimento di progetti ad alta vocazione contemporanea. Oggi possiamo dire che quella proposta non è caduta nel vuoto perché siamo riusciti a tessere una rete a geometria variabile di entità grandi e piccole attive nell'ambito dello spettacolo che ha reso possibile il raggiungimento di risultati significativi attraverso la condivisione progettuale. Nelle scorse edizioni il Piccololab ha coinvolto il Teatro «Carlo Felice» di Genova, il Museo Nazionale del Cinema, la Scuola del Teatro Stabile, il Conservatorio «G. Verdi», l'Università degli Studi, il Cesmeo e l'Accademia di Belle Arti di Torino, il Festival Sentieri Selvaggi; collaborano con noi a questa quarta edizione l'Assessorato alle Risorse e allo Sviluppo della Cultura che col marchio *TorinoDanza* sostiene i sette spettacoli di nuova danza, l'Unione Musicale, partner ormai storico, il Teatro dell'Angolo, la rassegna Interplay, la Festa della Musica di Milano, il Teatro Baretti.

Riteniamo che l'essere Laboratorio significhi per il Piccolo Regio non soltanto sollecitare la creazione di nuovi oggetti d'arte e sperimentare l'applicazione delle nuove tecnologie allo spettacolo, ma anche esperire nuove strategie di produzione, promozione, recezione, confrontando le idee, differenziando il reperimento di risorse, favorendo l'osmosi dei pubblici. La nascita del settore Formazione e Ricerca all'interno della nostra Fondazione, settore correlato alle linee di sviluppo tracciate dalla direzione artistica, va inscritta in questo processo: dalla coniugazione di progetti come *La Scuola all'Opera*, forte di volumi di attività e partecipazione impressionanti (mille manifestazioni e cinquantamila presenze all'anno) e il *Piccolo Regio Laboratorio*, la cui vocazione "di nicchia" è in forte espansione, non potrà che trarre beneficio la qualità e l'articolazione del prodotto.
Pochi teatri italiani possono vantare una stagione "satellite" fatta per buona parte di titoli creati da artisti viventi e messa in scena da interpreti che hanno una età media inferiore ai trent'anni. Altrettanto vitale e giovane auspichiamo continui a essere il nostro pubblico, chiamato ad appropriarsi del Piccololab come parte integrante della propria esperienza formativa e culturale e come campionario delle evoluzioni contemporanee della scena musicale.
Dei sedici spettacoli previsti, sei sono nostre produzioni: *Il piccolo spazzacamino* di Crozier e Britten, *Bure baruta* di Dukovskij e Lopičić, *Kabarett* di Kastlunger e Di Leva, *I contrabbassi* di Süskind, Malosti e Torta, *Il gioco delle sorti* di Rebershak e Bosco, *Il pifferaio magico* di Biscione e Di Cicco. Di queste, le ultime due sono nuove commissioni in prima esecuzione assoluta.
Accanto ai grandi del Novecento storico Britten, Debussy, Prokof'ev e agli esponenti della cosiddetta *Entartete Musik* che crearono il mito del *Kabarett* di Weimar, l'elenco dei compositori annovera i trentenni Francesco Antonioni, Federico Biscione, Marc Artères, Alan Bordes, Yves Miaragli e Antonio Frea, gli autori-interpreti di confine Louis Sclavis, Michael Riessler e Sandy Lopičić, il caposcuola torinese Gilberto Bosco, gli arrangiatori Andrea Chenna e Domenico Torta.

Tra gli interpreti che ci hanno accompagnato in questo progetto fin dagli esordi e che continueranno a farlo citiamo Sentieri Selvaggi di Carlo Boccadoro, il Fiarì Ensemble di Marilena Solavagione, la Banda Baretti di Andrea Chenna, la compagnia di pupi siciliani di Mimmo Cuticchio, artista unico e geniale per la capacità di fare sperimentazione attraverso la più nobile tradizione popolare. L'elenco di registi e drammaturghi comprende i nomi di Valter Malosti, Giuseppe Di Leva, Francesco Frongia, Paola Viano, Davide Livermore, Sonia Arienta, Valentina Kastlunger.

Basspartout

Anche questa stagione vede il Piccolo Regio Laboratorio procedere sul doppio binario del teatro musicale da camera e della danza contemporanea, alla quale sono dedicati sette appuntamenti. Dopo aver proposto nelle prime due edizioni le diverse compagnie scaturite dall'esperienza dei Sosta Palmizi, una delle realtà più felici del recente panorama coreografico italiano, e aver presentato un rappresentativo quartetto di coreografi che all'estero hanno trovato le condizioni migliori per approfondire la propria ricerca (Francesco Scavetta, Caterina Sagna, Simone Sandroni, Enzo Pezzella) cui si aggiungerà Matteo Moles con il suo *Amami*, per questa nuova stagione abbiamo allestito una piccola vetrina di coreografi europei: i belgi Mossoux-Bonté con *Simonetta Vespucci*, il fiammingo Micha van Hoecke con *Pierino e il lupo*, lo svizzero Pierre Byland che insieme alla torinese Federica Tardito ha ideato *Solo sei*, la francese Josette Baïz con *Zoom* e l'inglese Nigel Charnock con *Fever*.

I sedici spettacoli di questa edizione sono il frutto di una selezione tra gli oltre settanta progetti ricevuti. In alcuni casi è stato difficile scegliere, perché molte delle proposte avevano i requisiti per essere recepite, a testimonianza della prolificità degli artisti emergenti cui non dovrebbero mancare le occasioni di mostrare in pubblico il talento creativo. Ci auguriamo che nuovi soggetti, pubblici e privati, si affianchino a noi nel mettere a disposizione spazi, strutture e risorse, affinché il teatro musicale e la danza possano contribuire, a modo loro, alla cruciale metamorfosi che sta vivendo la nostra Città impegnata nel delineare la propria identità futura.

Filippo Fonsatti
responsabile Formazione e ricerca

Walter Vergnano
sovrintendente Fondazione Teatro Regio Torino

PICCOLO REGIO LABORATORIO 2002-2003
Piccolo Regio Puccini

2002

giovedì 17 ottobre ore 21
Chat Opera
Opera multimediale da camera
di Alessio Scarlato
Musica di Francesco Antonioni

venerdì 25 ottobre ore 21
I contrabbassi
Pièce musicale di Valter Malosti da Patrick Süskind
Musica di Domenico Torta

martedì 12 novembre ore 21
Dans la nuit
Film di Charles Vanel
Musica di Louis Sclavis

mercoledì 20 novembre ore 21
Simonetta Vespucci (ritratto, dettagli e prospettiva)
Coreografia di Nicole Mossoux e Patrick Bonté

giovedì 12 dicembre ore 21
Pierino e il lupo
Balletto di Micha van Hoecke
Musica di Sergej Prokof'ev

2003

sabato 11 gennaio ore 21
Bure Baruta
Dramma di Dejan Dukovski
Musica di Sandy Lopičić

giovedì 16 gennaio ore 21
Solo sei
Una pièce di teatro danza di Pierre Byland
e Federica Tardito

giovedì 6 febbraio ore 21
Il gioco delle sorti
Opera da camera di Sandra Rebershak
Musica di Gilberto Bosco

martedì 11 febbraio ore 21
Carta bianca al Quintetto Bibiena
Concerto scenico
Musiche di Claude Debussy, Frank Zappa

mercoledì 19 febbraio ore 21
Zoom
Coreografia di Josette Baïz / Grenade
Musica di Marc Artères, Alan Bordes,
Yves Miara

venerdì 7 marzo ore 21
Kabarett
Concerto-spettacolo di Giuseppe di Leva
e Valentina Kastlunger
Musiche di Goldschmidt, Hollaender, Nelson,
Spoliansky, Weill

mercoledì 19 marzo ore 21
Amami (Aime-moi)
Coreografia di Matteo Moles
Musica di Antonio Frea

venerdì 4 aprile ore 21
Il piccolo spazzacamino
Intrattenimento musicale di Eric Crozier
Musica di Benjamin Britten

venerdì 9 maggio ore 21
Il pifferaio magico
Coreografia di Giovanni Di Cicco
Musica di Federico Biscione

martedì 20 maggio ore 21
Don Giovanni all'opera dei pupi
Cunto di Mimmo Cuticchio
Musiche di Wolfgang Amadeus Mozart

giovedì 29 maggio ore 21
Fever. Shakespeare sonnets in voice, music
and dance
Coreografia di Nigel Charnock
Musica di Michael Riessler

abbonamento a 16 spettacoli: euro 70,00
abbonamento a 10 spettacoli a scelta: euro 50,00
ingresso ai singoli spettacoli: euro 7,50
Gli abbonamenti sono in vendita
dal 25 settembre al 19 ottobre 2002; gli
ingressi dal 25 settembre e un'ora prima di
ciascuno spettacolo.

Per informazioni: tel. 011 88 15 237
info@teatroregio.torino.it
www.teatroregio.torino.it

Chat Opera, flussi di musica nella rete

Giovedì 17 ottobre si inaugura la quarta edizione del Piccolo Regio Laboratorio con la rappresentazione di Chat Opera, *un nuovo lavoro da camera del compositore Francesco Antonioni su libretto di Alessio Scarlato. Lo spettacolo, che si caratterizza per la regia multimediale di Francesco Frongia, vede la partecipazione di Cesare Malfatti, dj e fondatore dei La Crus, formazione* leader *nel panorama del rock sperimentale italiano. I protagonisti vocali sono due cantanti di estrazione molto diversa: Cristina Zavalloni, punta di diamante della vocalità jazz e contemporanea, e Alessandro Carmignani, uno dei più acclamati interpreti italiani di musica antica e barocca. Carlo Boccadoro dirige l'ensemble Sentieri Selvaggi.*

Chat Opera nasce da una domanda: la chiacchierata in rete è qualcosa di diverso dal mondo reale? O piuttosto non è ogni nostra idea di comunità e di identità qualcosa di virtuale, di costruito, qualcosa che nasce dal racconto che ne facciamo noi stessi, al di là dei dualismi netti tra verità e menzogna? Fino a non poter distinguere più parola e carne?
Chat Opera mette in scena una lunga chiacchierata, nella quale i partecipanti alla *chat* si incontrano, dialogano, si scontrano, provano a toccarsi e vedersi, emergono dal fondo e occupano ogni discorso e poi scompaiono quasi inavvertiti. Una polifonia di personaggi, un caos di voci, che trattano di qualsiasi argomento, il più frivolo e il più serio, senza alcun ordine apparente. Le parole più alte vengono svuotate di senso, le parole più abusate svelano un'origine sacra. Il tutto disegna un percorso che dall'organizzazione di una festa di carnevale, si snoda attraverso le "chiacchiere" sulla giustizia e sul sesso, sulla libertà degli *hackers* e la violenza in rete, fino a momenti d'intimità tra sconosciuti spersi tra *slogan* pubblicitari. La musica esibisce allo stesso modo un flusso continuo di caratterizzazioni e cambiamenti, un passaggio incessante da una forma stilistica all'altra, dalla techno all'espressionismo, dal rock al minimalismo, dall'alea al corale polifonico, modulando secondo tecniche sempre diverse il rapporto tra strumenti acustici, elettronica e gli attori-cantanti in scena. Cercando il calore della parola nelle righe più diafane del testo digitato in rete, e mostrando l'insostenibilità o il ridicolo delle frasi più tragiche. *Francesco Antonioni*

Chat Opera

giovedì 17 ottobre
Piccolo Regio Puccini
ore 21

Chat Opera
Opera multimediale da camera di Alessio Scarlato
Musica di Francesco Antonioni

La legge del contrabbasso

di Nicola Gallino

Il contrabbasso di Patrick Süskind è uno psicodramma individuale in cui lo strumento più isolante e reietto, più introverso e marginale della musica diventa il *medium* per far deflagrare il grumo pesante d'amori e frustrazioni, i sogni opachi e le psicosi ulceranti d'un essere umano ormai solo con se stesso e i propri fantasmi. Il monologo originale, che ha girato il mondo con accoglienze trionfali, è pensato per un attore di prosa, che nel momento in cui cita un brano musicale attacca il giradischi e fa sentire il pezzo. Qualche attore ha anche preso lezioni e si è messo a strimpellare un paio di passaggi.
L'intera fila di bassi dell'Orchestra del Teatro Regio (*I Basspartout*: Davide Botto, Davide Ghio, Atos Canestrelli, Giulio Guarini, Michele Lipani, Stefano Schiavolin) si è chiesta: e se anziché a un attore lo facessimo recitare da un vero contrabbassista? Anzi, da sei contrabbassisti? Con la sua grande esperienza di uomo di teatro, Valter Malosti ha ripreso in mano la storia di Süskind e l'ha fatta a pezzi. Ha scoperto che quel personaggio ha tante e tali sfaccettature, pulsioni e cambi di marcia che si presta in modo assolutamente naturale a essere scomposto, sezionato, esploso e distribuito in una polifonia drammaturgica a più voci. A ogni umore, a ogni personalità ha dato una voce diversa. Quella dei sei contrabbassisti del Regio che in un'agrodolce terapia di gruppo suonano, recitano e cantano sulla scena per raccontare il loro strumento. E un po' anche se stessi.
La musica è un filo conduttore, un *Leitmotiv* che esplode, affiora, coagula e sprizza in aria con gli umori più diversi. Da un lato la rabbia di essere costretti a viverla in una fossa e ai piani bassi del pentagramma. Dall'altro l'orgoglio di sapere che, senza di loro, per l'orchestra è come passeggiare nel vuoto. A imbastire questo filo di citazioni e *medley* arricchito di contributi gustosi e originali è Domenico Torta. Compositore, ma soprattutto contrabbassista lui stesso. Perché per scrivere bene per quest'inaffidabile baule a quattro corde bisogna potergli dare del tu. E lui lo fa tirandogli fuori basse frequenze speleologiche, sibili sinistri, ululati, miagolii sopracuti, schiocchi, colpi di nocche. Nelle sue trascrizioni il contrabbasso è un corpo sonoro totale, legname capace di occhieggiare persino alle percussioni caraibiche. Il resto lo fa la creativa regia del suono di Maurizio Pisati.
«La nostra versione del *Contrabbasso* è sostanzialmente fedele a quella di Süskind, ma alla fine meno angosciante e più consolatoria», commenta Malosti. Là, un uomo solo e senza amore prende atto del fallimento e resta avvitato nelle proprie psicosi. Qui a trionfare è invece la musica. La musica come *divertissement*, ma anche come riscatto. E il pachiderma con l'archetto dilaga, diventa un fuoco d'artificio. Un'orchestra intera. Un mondo in cui, a sorpresa, persino le bottiglie non servono più solo ad affogare i dolori e le amarezze per una storia della musica vissuta sempre nel sottoscala.

venerdì 25 ottobre
Piccolo Regio Puccini
ore 21

I contrabbassi
Pièce musicale di Valter Malosti da Patrick Süskind
Musica di Domenico Torta

Il fascino dei capolavori dimenticati

di Elisa Braccia

La stagione 2002-2003 dell'Accademia Corale «Stefano Tempia» di Torino ha ormai imboccato la strada del rinnovamento. La propria vocazione? Presentare capolavori corali desueti o ingiustamente dimenticati e continuare così sulla scia intrapresa nelle passate stagioni: sviscerare la musica sinfonico-corale e vocale in ogni suo aspetto, dal classicismo, al popolare, al jazz, alle tradizioni dei vari popoli.
«Quest'anno dedichiamo il concerto d'inaugurazione alle opere di compositori italiani nel panorama europeo del tardo Classicismo. Si avrà modo di ascoltare lo splendido *Requiem in do minore* di Luigi Cherubini e la poco conosciuta *Sinfonia n. 4* di Muzio Clementi», spiega il direttore artistico e d'orchestra Massimo Peiretti. E prosegue: «Anche per altri grandi autori si è cercato di presentare opere poco conosciute, come ad esempio la *Missa in angustiis "Nelsonmesse" in re minore* di Haydn diretta da Guido Maria Guida, accoppiata al *Concerto n. 2 in re minore K. 466* per pianoforte e orchestra di Mozart nell'esecuzione del pianista Luciano Giarbella». Altra "chicca" musicale sarà l'esecuzione della *Suite n. 7 "Torino"* per orchestra e dello *Stabat Mater* dedicato all'Accademia "Stefano Tempia" di Lorenzo Perosi (la partitura manoscritta è conservata presso l'archivio storico dell'antico sodalizio musicale torinese). La stagione si concluderà con i *Carmina Burana* di Carl Orff nell'edizione per soli, coro, due pianoforti e percussioni.
Il Coro da camera dell'Accademia "Stefano Tempia", diretto dal maestro Teresio Colombotto, ritorna così alla tradizione dell'Accademia di eseguire le "commedie armoniche" e quest'anno proporrà di Adriano Banchieri l'umoristica *Metamorfosi musicale*. Lo stesso complesso affiancherà il Coro degli allievi dei Corsi di orientamento musicale nel concerto dedicato alla coralità romantica con brani di Rossini, Franck e Mendelssohn.
«L'intento dell'Accademia è di promuovere la musica vocale a tutti i livelli e a 360 gradi, con l'obiettivo di attirare non solo il numeroso pubblico di abbonati, ma anche le persone, soprattutto giovani, che non sono abituate a frequentare sale da concerto», puntualizza Peiretti. Sono stati così invitati il Coro di voci bianche e femminili "La bottega musicale" diretto da Gianni Cucci, il gruppo vocale torinese "L'una e cinque", il gruppo strumentale e vocale Quintettango che eseguirà un concerto in ricordo di Astor Piazzolla nel decennale della morte, il Nuovo Insieme Strumentale Italiano che, con la voce di Fernanda Costa, accompagnerà il pubblico in un viaggio attraverso i valzer e l'operetta, per arrivare all'immancabile appuntamento con The Swingle Singers.
L'Orchestra dell'Accademia, che nell'arco di alcuni anni ha cambiato la sua formazione cercando di perseguire l'intento di un miglioramento qualitativo, avrà un concerto tutto suo, che quest'anno si è pensato di avvicinare alla musica contemporanea. Si eseguirà così *Pastorale d'été* di Arthur Honegger, un *Concerto per vibrafono e orchestra* del brasiliano Ney Rosauro (percussionista Silvia Sandrone) e un *Concerto per pianoforte e orchestra* in prima esecuzione assoluta del compositore torinese di fama internazionale Giulio Castagnoli. Al pianoforte siederà un'altra gloria cittadina, Francesco Cipolletta.
«L'impegno – prosegue Peiretti – è quello di promuovere giovani talenti dando loro l'opportunità di farsi conoscere e acquisire esperienza. Quest'anno si è pensato di dare un concerto al vincitore del Concorso Internazionale d'organo "Vegezzi Bossi". Altri ospiti importanti nella nostra stagione saranno la voce recitante di Paola Gassman, insieme con Renato Fabbriciani al flauto e Marco Vavolo al pianoforte, che presenteranno un concerto dal titolo *La musica narrata*». Appuntamento da non mancare sarà anche il concerto del sestetto d'archi formato da strumentisti del Teatro Regio che eseguirà musiche di Čajkovskij e Schoenberg con la presentazione di Enzo Restagno.

STAGIONE CONCERTISTICA 2002-2003

lunedì 25 novembre 2002
Conservatorio ore 21
Coro e Orchestra dell'Accademia "Stefano Tempia"
Massimo Peiretti direttore
Musiche di Clementi, Cherubini

martedì 3 dicembre 2002
Conservatorio ore 21
Quintettango
Concerto per il decennale della morte di Astor Piazzolla

martedì 10 dicembre 2002
Conservatorio ore 21
La bottega musicale
Gianni Cucci direttore
Omaggio alla tradizione natalizia

martedì 14 gennaio 2003
Conservatorio ore 21
Vincitore della 5° edizione del Concorso Internazionale di interpretazione organistica "Vegezzi Bossi"
Musiche di Bossi, Franck, Reger, Listz, Mendelssohn

martedì 21 gennaio 2003
Conservatorio ore 21
L'una e cinque
Concerto jazz-vocale

lunedì 3 febbraio 2003
Conservatorio ore 21
Coro e Orchestra dell'Accademia "Stefano Tempia"
Guido Maria Guida direttore
Musiche di Mozart, Haydn

martedì 18 febbraio 2003
Conservatorio ore 21
Paola Gassman voce recitante
Renato Fabbriciani flauto
Marco Vavolo pianoforte
La musica narrata
Musiche di Beethoven

martedì 4 marzo 2003
Conservatorio ore 21
Coro da Camera dell'Accademia "Stefano Tempia"
Teresio Colombotto clavicembalo e direttore
Ritratto d'autore
Musiche di Banchieri

mercoledì 19 marzo 2003
Teatro Regio ore 21
The Swingle Singers

lunedì 7 aprile 2003
Conservatorio ore 21
Coro e Orchestra dell'Accademia "Stefano Tempia"
Massimo Peiretti direttore
Musiche di Perosi

giovedì 24 aprile 2003
Conservatorio ore 21
Nuovo Insieme Strumentale Italiano
Il valzer e l'operetta

lunedì 5 maggio 2003
Conservatorio ore 21
Massimo Marin, Stefano Vagnarelli violini
Krystyna Porebska, Gustavo Fioravanti viole
Julius Berger, Dario Destefano violoncelli
Musiche di Čajkovskij, Schoenberg

martedì 20 maggio 2003
Conservatorio ore 21
Allievi dell'Accademia "Stefano Tempia"
Teresio Colombotto direttore
Musiche di Adam, Rossini, Mendelssohn, Franck

martedì 10 giugno 2003
Conservatorio ore 21
Orchestra dell'Accademia "Stefano Tempia"
Massimo Peiretti direttore
Musiche di Honegger, Rosauro, Castagnoli

lunedì 23 giugno 2003
Conservatorio ore 21
Coro dell'Accademia "Stefano Tempia"
Coro da Camera dell'Accademia "Stefano Tempia"
Massimo Peiretti direttore
Musiche di Orff

Giovani talenti mozartiani

Pagine mozartiane brevi e poco frequentate, miniature di grande intensità espressiva: sono loro a costituire il *fil rouge* del progetto allestito dalla De Sono. Come sempre, a suonare sono giovani musicisti con un talento fuori dal comune. Musicisti – in questa occasione – particolarmente a loro agio con gli spunti mozartiani scelti.

Lo è **Chiara Bertoglio**, che ha già avuto occasione di suonare il *Concerto K. 414* sotto la bacchetta di Leitner. Torinese, diciannove anni, è stata allieva di Maria Rezzo, Ilonka Deckers, e grazie a una borsa di studio conferitale dalla De Sono, di Emmy Henz-Diémand, Paul Badura Skoda e Konstantin Bogino. Nel 1999 si è diplomata presso il Conservatorio di Torino con il massimo dei voti, la lode e la menzione d'onore e ora sta perfezionando la propria preparazione con Sergio Perticaroli all'Accademia di Santa Cecilia. Nel 2001 ha ottenuto il diploma svizzero di *virtuosité* con la menzione d'onore. Come solista ha tenuto concerti in Italia, Francia, Austria e Germania; nel 2002-2003 suonerà in Polonia, in Germania e in Inghilterra. Ha interpretato l'integrale degli *Improvvisi* di Schubert per l'Unione Musicale di Torino e l'integrale degli *Studi op. 10* di Chopin ad Aarau (Svizzera); a Torino ha suonato, tra l'altro, per *Settembre Musica*. Ha vinto i Concorsi «Muzio Clementi – Kawai» (1991) e «Franz Schubert» (1992) nonché la IV Rassegna dei Migliori Diplomati dell'anno a Castrocaro (2000) e dodici primi premi di categoria in altri concorsi.

TRE SERATE CON MOZART

lunedì 14 ottobre
Chiara Bertoglio pianoforte
Musiche di Mozart, Debussy, Schubert

lunedì 21 ottobre
Barbara Squinzani pianoforte
Musiche di Mozart, Debussy, Ligeti, Chopin

domenica 3 novembre
Orchestra dell'Accademia Gustav Mahler
Arnold Oestman direttore
Alexander Romanovsky pianoforte
Musiche di Mozart

Conservatorio G. Verdi
piazza Bodoni - Torino
ore 21

ingresso libero

Per informazioni: tel. 011 66 45 645

Torinese è anche **Barbara Squinzani**, che si è diplomata in pianoforte nel 1993 con il massimo dei voti sotto la guida di Bruno Bosio. Parallelamente ha svolto gli studi di canto, diplomandosi nel 1996; poi però ha deciso di dedicarsi esclusivamente al pianoforte.

Grazie a una borsa di studio della De Sono si perfeziona con Arnulf von Arnim e vive a Dortmund, in Germania, dove, nel giugno 2000, ha conseguito il diploma artistico alla Hochschule für Musik Detmold con il massimo dei voti. Tra il 1992 e il 1999 ha vinto numerosi premi in concorsi nazionali e internazionali e ormai da più di dieci anni svolge un' intensa attività concertistica in Italia, in Germania, in Francia e in Romania, dove è sempre accolta con grande entusiasmo dal pubblico e dalla critica.

Nel 1999 ha ricevuto una borsa di studio dalla «Richard Wagner» Stiftung e nel settembre 2001 è stata scelta per eseguire, sotto la bacchetta di Eckhard Fischer, il *Concerto per pianoforte e orchestra (Malédiction)* di Liszt nel concerto finale dell'Accademia Internazionale di Cervo.

A chiudere il cartellone arriverà un virtuoso d'eccezione, il giovane pianista ucraino **Alexander Romanovsky**, che nell'agosto 2001 ha vinto, appena diciassettenne, il mitico Concorso «Busoni» di Bolzano. Nato in Ucraina nel 1984, fin dall'infanzia ha mostrato uno straordinario talento: a nove anni ha suonato per la prima volta con un'orchestra e a undici ha dato il suo primo recital in Ucraina, proseguendo con grande successo anche in Russia, negli Stati Baltici, in Francia, in Germania. Nel 1997 si è trasferito in Italia, dove a soli dodici anni è entrato all'Accademia Pianistica di Imola. Nel 1999 è stato nominato *honoris causa* Accademico della Regia Accademia Filarmonica di Bologna: nella storia della musica a quindici anni hanno avuto questo titolo solo Mozart e Rossini; Carlo Maria Giulini si è espresso nei suoi confronti senza mezzi termini: «Romanovsky è un giovane di grande talento. Del suo pianismo si sentirà molto parlare». Si è esibito come solista con grandi orchestre e ha suonato più volte con I Virtuosi di Mosca diretti da Spivakov. Nel novembre 2000 è stato invitato al prestigioso Festival International Piano Concert 2000 a Yokohama, in Giappone e, forte del successo ottenuto, nel 2001 è stato in tournée nelle più importanti città del Giappone. Suonerà insieme all'Orchestra dell'Accademia «Gustav Mahler» guidata da **Arnold Oestman**, musicista raffinato, un direttore che dalla fine degli anni Settanta è noto per la sua scelta di proporre le opere mozartiane su strumenti originali. Dal Covent Garden a Vienna, da Parigi a Wexford, la sua bacchetta ha diretto le più importanti orchestre del mondo, sempre coltivando la propria particolare vocazione mozartiana. La sua incisione del *Flauto magico* è stata premiata con il *Diapason d'Or* francese e ha vinto il *Deutsche Schallplattenpreis*.

La Serva padrona, musica progressista

martedì 8 ottobre
Conservatorio
ore 21
Orchestra Filarmonica di Torino
Marzio Conti direttore
Linda Campanella soprano
Angelo Manzotti sopranista
Matteo Peirone baritono
Davide Sanson tromba
Franco Cardellino mimo
Musiche di Pergolesi, Haendel, Hasse, Vivaldi

La situazione era stimolante: nuovi fermenti agitavano la società, mutavano situazioni economiche e politiche, fiorivano idee, scoppiavano passioni polemiche: dovunque si diffondeva la percezione di vivere una nuova epoca. Era il Settecento, quello dei pensatori progressisti che si scagliavano contro la tradizione, quello di un pubblico e di un gusto borghese che si ampliavano enormemente. Il Settecento in cui il teatro musicale sapeva fiutare il vento che tirava e si adattava, rapidamente, alla nuova situazione.
Come ben spiega Giordano Montecchi nella sua *Una storia della musica* (Rizzoli, 1998), non era più l'epoca dell'opera eroica e aristocratica, raffinata nello stile, destinata a un pubblico scelto e sofisticato: erano anni in cui opere comiche e intermezzi mostravano i loro sfavillanti connotati realistici, in cui i compositori si protestavano antiaccademici, in cui, grazie all'intervento di Goldoni, l'originale carattere dialettale e satirico dell'opera buffa napoletana si adeguava a uno stile più cosmopolita di commedia psicologica brillante o sentimentale.
Fu in quel contesto che, nel 1752, la compagnia dei *Bouffons* diretta da Eustachio Bambini ripropose all'Opéra Comique di Parigi *La serva padrona* di Pergolesi. La prima, nel 1746, era passata quasi inosservata: i tempi non erano maturi. Ma ora, sei anni dopo, l'accoglienza decretata dai circoli intellettuali progressisti fu straordinaria, tanto da suggerire di assumere la partitura come bandiera, vessillo di un nuovo modo di fare teatro. Dall'altra parte della barricata (il Settecento fu tutta una barricata) si schierarono i fedeli alla tradizione teatrale francese, ai lavori di Lully e Rameau, a una certa meditata serietà che andava mantenuta sul palcoscenico. E la *querelle* (detta "dei *Bouffons*") fu aspra.
Oggi, a ogni ascolto del capolavoro di Pergolesi, è per noi facile renderci conto della potenza travolgente della partitura, della finezza della rappresentazione psicologica dei personaggi, dell'allegria felice con la quale fu composta la musica: e infatti, metaforicamente, furono i *Bouffons* a vincere la *querelle*, l'opera buffa si impose dovunque e da quella, come è noto, per Mozart fu uno scherzo passare alle *Nozze di Figaro* o a *Così fan tutte*. *(n.c.)*

Da sinistra, in senso orario, Marzio Conti, Linda Campanella, Angelo Manzotti, Matteo Peirone

Marzio Conti è nato a Firenze. Ha studiato flauto con Alain Marion al Conservatoire Supérior de Paris e con Conrad Klemm alla Hochschule di Winterthur. Allievo di Piero Bellugi per la direzione d'orchestra, è stato direttore ospite dell'Istituzione Sinfonica Abruzzese e ha collaborato con molte importanti orchestre in Italia e all'estero. Dal 2002 è direttore principale dell'Orchestra Filarmonica di Torino.
Linda Campanella, soprano torinese, vincitrice di importanti concorsi internazionali, si è diplomata in canto presso il Conservatorio di Alessandria, perfezionandosi in seguito con Renata Scotto, Rockwell Blake e Robert Kettelson. Attivamente impegnata in ambito cameristico e operistico, è regolarmente ospite di teatri e prestigiose istituzioni concertistiche.
Vincitore del "Timbre de Platine" per la sua prima registrazione discografica *Arie di Farinelli*, il sopranista **Angelo Manzotti** si dedica al repertorio storico dei castrati, con particolare riferimento alla produzione settecentesca, all'opera e alla musica sacra, spingendosi fino alla musica contemporanea.
Matteo Peirone, nato a Savona, ha studiato canto con Franca Mattiucci, specializzandosi poi, tra gli altri, con la concittadina Renata Scotto. Dal 1994 inizia una brillante carriera che lo porta a rivestire i principali ruoli del suo repertorio di basso buffo o brillante oltre che numerosi altri ruoli di carattere.
Diplomato in tromba nel 1992 presso il Conservatorio di Cuneo, **Davide Sanson** si è in seguito dedicato soprattutto alla musica da camera, nell'ambito della quale ha svolto una intensa attività concertistica. Ha suonato con numerose orchestre sinfoniche e da camera italiane e attualmente collabora come prima tromba e in qualità di compositore con l'Orchestra Filarmonica di Torino.
Il mimo **Franco Cardellino** affiancherà i protagonisti della *Serva padrona*; formatosi alla scuola di Jacques Lecoq a Parigi, alterna attualmente alle attività di regista, attore e autore teatrale quella di insegnante presso il Teatro Stabile di Torino e l'Azienda Teatrale di Alessandria.

Il sistema e la città

L'Associazione Sistema Musica coglie l'occasione offertale da due dei suoi soci – l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e il Teatro Regio – per rinnovare presso i cittadini l'informazione circa la sua esistenza e le sue funzioni. Oltre al mensile che informa su tutte le iniziative dei componenti il "sistema" sono frequenti le forme di coordinamento e di collaborazione per l'educazione dei giovani e del pubblico in generale e per l'organizzazione di grandi progetti, come ad esempio le future "Olimpiadi della cultura". In questo caso Sistema Musica cura la promozione di un concerto d'eccezione – *Ein deutsches Requiem* di Brahms – eseguito sotto la direzione di Yutaka Sado dall'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e dal Coro del Teatro Regio, due complessi che sono l'orgoglio della vita musicale torinese; e cura anche che la destinazione dell'intero incasso (le spese sono a carico dei due soci proponenti) vada a vantaggio di un'altra nostra eccellenza, la Fondazione Piemontese per la Ricerca sul Cancro onlus di Candiolo.
Nella mia duplice veste di presidente dell'Associazione e di Assessore alla Cultura della Città ringrazio davvero di cuore per l'opportunità che viene offerta al nostro pubblico e invito quest'ultimo a rispondere generosamente a un'iniziativa che coniuga in modo esemplare cultura e solidarietà.

Fiorenzo Alfieri
Assessore alle Risorse e allo Sviluppo della Cultura della Città di Torino

sistemamusica

Brahms, un Requiem tremendamente umano

sabato 12 ottobre
Teatro Regio
ore 21

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Coro del Teatro Regio di Torino
Yutaka Sado direttore
Dorothee Jansen soprano
Eike-Wilm Schulte baritono
Claudio Marino Moretti maestro del coro
Brahms
Ein deutsches Requiem

«Devo ammettere che avrei volentieri tolto il "tedesco" e messo semplicemente la parola "uomo"» scrive Brahms a Karl Reinthaler, l'organizzatore della prima esecuzione del *Requiem* il 10 aprile 1868 nella cattedrale di Brema in occasione di un *Musikfest*, uno dei grandi raduni attorno alla musica che erano in uso nella società tedesca d'Ottocento. Ricorreva il Venerdì Santo, giorno in cui si evocano le mura del tempio di Gerusalemme squarciate per la morte di un uomo che, anche per Brahms, era figlio dell'uomo, non di Dio. Nei testi scelti tra gli scritti apocrifi e liberamente accostati dal musicista non appare mai il nome di Cristo, sono evitate, con cura, le confessionali citazioni da Giovanni che proclamano il misterioso dono da parte di Dio del proprio figlio al mondo. Tutti sono profughi, prestati alla vita e destinati allo stesso sacrificio, nessun eletto.
Di certo il connotativo geografico ha ragione d'essere. Teutonica è la monumentalità dell'opera declinata in sette imponenti sezioni e anche la presunzione di accogliere, in una forma, tutto il sapere pensabile. Tedesco l'*humus* che ispira una scrittura corale piena, austera nel contrappunto, rigorosa nei fugati ma pronta a rinserrare le fila appena possibile, da bravi fedeli luterani: come se le ragioni del muoversi insieme fossero sempre maggiori delle rincorse tra individui.

Ma è universale il messaggio, che canta quanto certa sia la vanità delle cose: erbe, fiori e carni. I pianti sono attenuati appena dalla presenza di voci solidali, vaghe le promesse, come se il solo dire «Vedrai» riempisse lacune e rimarginasse ferite. Nessun monito tuona contro gli empi, solo un'esortazione a pazientare, a fare del proprio destino un teatro di meditazione, non un antagonista cui opporsi: d'ombre e di nulla sono fatti gli uomini, più sicuri sembrano i loro gesti, tanto ampio è il vuoto che spalancano.
Da un nulla nasce l'invenzione compositiva: una monade tematica elementare dalla quale si diramano arborescenze in continua trasmutazione, ma attente a limitare zone d'ombra e fuochi di luce in ponderata simmetria formale. E proprio i momenti musicali più asseverativi, torreggianti d'unanimi certezze, nascondono la vacuità più profonda: neppure la musica, che abbellisce le brutture del dolore, è una risposta sufficiente alla domanda di redenzione, al desiderio di sentirsi consolati. *(g.n.)*

POLINCONTRI CLASSICA
undicesima edizione

PERIODO AUTUNNALE (MUSICA RUSSA)

7 ottobre
concerto
Trio Arché
Musiche di Rachmaninov, Čajkovskij

14 ottobre
concerto
Piergiorgio Rosso violino
Antonio Valentino pianoforte
Musiche di Prokof'ev

21 ottobre
conferenza-audizione
Enzo Restagno presenta
Prokof'ev e Šostakovič: destini paralleli nell'URSS di Stalin

28 ottobre
concerto
Quartetto di Cremona
Musiche di Haydn, Šostakovič

4 novembre
concerto
Trio di Torino
Musiche di Arenski, Šostakovič

2 dicembre
concerto
Duo Malagoli-Guerra
Musiche di Stravinskij

9 dicembre
conferenza-concerto
Roman Vlad presenta
Stravinskij tra Russia e Occidente, conversazione al pianoforte con Enzo Restagno

16 dicembre
concerto
Francesco Cipolletta pianoforte
Musiche di Skjiabin, Prokof'ev

AULA MAGNA DEL POLITECNICO
corso Duca degli Abruzzi, 24
Per informazioni: tel. 011 56 47 926

TOPO DI BIBLIOTECA

Come allungare la scheda

Il tempo di scrivere nome e cognome e le signore al bancone sono già alla fase due: la consegna della chiave, perché borse e cartelle devono stare nell'armadietto. Il minuto necessario all'espletamento dei preliminari si può capitalizzare in vario modo: pensando se cominciare la ricerca dal catalogo per autore o da quello per soggetti, osservando la vetrina delle nuove acquisizioni, contemplando le volte affrescate o allungando il collo per vedere chi c'è in sala. Oppure studiando il gruppetto al bancone: già, perché i libri – a parte quelli in sala di consultazione – li vanno a prendere le signore, mettendoci ognuna qualcosa di suo: c'è quella che te li appoggia sul tavolo muta, quella che ti augura buon lavoro, quella che ti chiede se Chopin e George Sand... È un piacere sottile, quello di scegliersi la signora a seconda dell'umore del giorno: basta a volte indugiare un secondo, aspettare la fine della telefonata o il ritorno dai magazzini. Quindi, allungare la scheda con gesto sicuro. (*alberto rizzuti*)
Per informazioni: Biblioteca Musicale «Andrea Della Corte», tel. 011 74 60 72.

SPARTITO E MUSICA

sabato 5 ottobre
ASSOCIAZIONE CULTURALE MYTHOS
Freschi di stampa, operina da camera per 2 cantanti, mimo, pianoforte, clarinetto, violoncello
Musiche di Giorgio Spriano
Regia, sceneggiatura, realizzazione di Roberta Faroldi

sabato 12 ottobre
COMPOSITORI ASSOCIATI
Musica e poesia
Valeriano Gialli voce recitante
Erika Patrucco violoncello
Giulio Castagnoli pianoforte
Diego Lisfera percussioni
Lettura di poesie su musiche di Berio, Castagnoli, Lisfera, Scelsi

sabato 19 ottobre
ARTISTI ASSOCIATI
Trio "L'arabafenice"
Francesco Girardi flauto
Giovanni Rinaldi contrabbasso
Pierluigi Camicia pianoforte
Musiche di Guillot, Goffredo, Bolling

sabato 26 ottobre
CAMERATA STRUMENTALE "ALFREDO CASELLA"
Ensemble Antidogma Musica
Massimo Mazzone clarinetto
Leonardo Boero violino
Marinella Tarenghi pianoforte
Musiche di Bruch, Mozart, Kačaturjan, Bartók

Salone d'onore della Villa Tesoriera
corso Francia, 192 - ore 17
ingresso libero
Per informazioni: tel. 011 74 60 72

Jōji Yuasa, viaggio in Italia

È cominciato da Torino il tour italiano del celebre compositore giapponese Jōji Yuasa (1929), ospite della Fondazione statunitense Civitella Ranieri nell'omonimo Castello di Umbertide. L'occasione rende possibile ascoltare anche nel nostro paese l'affascinante voce di uno dei protagonisti del Novecento, conosciuto in tutto il mondo. Yuasa è stato infatti protagonista, accanto a Takemitsu, dell'avanguardia musicale del dopoguerra, elaborando una musica di affascinante sensibilità rispetto al tempo e al suo divenire, lungo un percorso chiaramente segnato dal pensiero zen e in una personale elaborazione dei linguaggi dell'avanguardia musicale.
Dopo il concerto di Torino il 27 settembre, con l'Ensemble AlterEgo al Conservatorio, preceduto nel pomeriggio da un incontro-seminario col maestro introdotto da Luciana Galliano (evento organizzato dal CESMEO in collaborazione con il Conservatorio di Torino), il 1 ottobre Yuasa sarà a Milano dove incontrerà gli studenti di composizione dell'IRMus (già Civica Scuola di Musica - sezione Contemporanea); la sera verrà ripetuto il concerto degli Alter Ego. Il 3 ottobre, a Roma, il maestro terrà un seminario di composizione presso il CRM (Centro Ricerche Musicali) e il 4 Roberto Fabbriciani eseguirà alcuni suoi brani per flauto, anche con elaborazione elettronica.
Per informazioni: tel. 011 54 65 64 - 06 322 47 94.

da non perdere

LEGGERO GRAVECEMBALO

Bartolomeo Cristofori, *Sei Sonate di varij Autori*

Musiche di della Ciaja, Haendel, D. Scarlatti, Giustini, Marcello, Zipoli

Luca Guglielmi, gravecembalo col piano e forte

1 cd Stradivarius

L'idea è spericolata ma legittima: inventare una fittizia raccolta di sonate riunendo pagine che è plausibile siano state suonate agli inizi del Settecento su quel meraviglioso strumento appena nato che era il *gravecembalo col piano e forte*. Ideato da Bartolomeo Cristofori sulla spinta dell'effervescenza culturale e creativa della corte medicea, questo progenitore del pianoforte era, in effetti, l'uovo di Colombo: manteneva le sonorità cembalistiche che all'epoca segnavano il paesaggio sonoro ma regalava allo strumento possibilità dinamiche, e dunque meraviglia, e dunque emozioni. Lo si ascolta bene in questa finta antologia d'epoca, creata e suonata da Luca Guglielmi su una copia di un *gravecembalo* realizzato da Cristofori nel 1726: lo ha costruito Kerstin Schwarz mantenendo la leggerezza quasi irreale dei meccanismi – e dunque del suono – originali. *(nicola campogrande)*

OTTONI SI NASCE

PentaBrass in *Suite impromptu*

Musiche di Soldh, Lafosse, Bach, Verdi, Bernstein – 1 cd Smc

Brass Express in concerto

Musiche di Dukas, Gabrieli, Holborne, Saglietti, Previn, Hawkins – 1 cd Leonardi

Uno ha in copertina la campana di una tuba, nella quale si specchia tutta la formazione. L'altro espone un corno, una tromba e altro metallo. Entrambi, una volta inseriti nel lettore, sparano dalle casse l'elettricità irrefrenabile che quel genere di formazione ha dentro. Perché di due dischi si tratta, due cd, pubblicati a poche settimane di distanza, che hanno come protagonisti i due (notevoli) quintetti di ottoni nati in seno alle grandi orchestre cittadine: il Brass Express è composto da professori dell'Orchestra Nazionale della Rai mentre il PentaBrass schiera i colleghi dell'Orchestra del Regio. E il confronto è gustoso, perché le scelte di repertorio – all'interno di ciò che esiste in originale e di ciò che può essere trascritto per un quintetto di ottoni – rispecchiano le abitudini delle due orchestre. Il Brass Express apre con *La péri* di Dukas, passa attraverso una *Canzona* rinascimentale di Giovanni Gabrieli, si avventura lungo le impegnative, affascinanti, curiose *Impressioni* di Corrado Maria Saglietti (il comista del gruppo), affronta l'avanguardia allegra di André Previn: d'altra parte questo fa, per vocazione, l'Orchestra Rai: corre su e giù per i secoli, frequenta (un po') la musica contemporanea, esorta i suoi musicisti a una disciplina espressiva contenuta. I PentaBrass invece fanno dichiaratamente teatro: aprono con un pezzo scenosissimo di un certo Soldh, si scatenano con la *Suite impromptu* di Lafosse (che dà il titolo al disco), fanno un po' di Bach ma si capisce che il loro piatto forte è una trascrizione da *La forza del destino*. Poi, manco a dirlo, entrambe le formazioni si ritrovano a jazzare (contro il Bernstein dei PentaBrass, i Brass Express scelgono *Tuxedo Junction*); anche lì, però, mantenendo salde le radici: quelli della Rai (Joe Burnam, Ercole Ceretta, Andrea Lucchi, Corrado Maria Saglietti e Daryl Smith) fanno, giustamente, i raffinati; i cinque del Regio (Vincent Lepape, Ivanu Buat, Ugo Favaro, Marco Rigoletti e Rudy Colussol si presentano invece con una irresistibile grinta maliarda. *(n.c.)*

IL CONTRABBASSO

Appuntamenti con i grandi interpreti italiani

Il **23** e il **24 ottobre 2002**, presso il Conservatorio di Torino, il maestro Antonio Sciancalepore terrà uno stage intitolato *La tecnica dell'arco e i passi orchestrali più significativi del repertorio lirico sinfonico*. Al corso possono partecipare allievi ed ex allievi del Conservatorio e degli altri Conservatori o Istituti Musicali pareggiati italiani, previa adesione tramite apposita scheda di iscrizione. Il corso è gratuito e a tutti gli allievi verrà rilasciato un attestato di frequenza.

Per informazioni:

tel. 011 817 84 58, fax 011 88 51 65

e-mail: conservatorio@arpnet.it

USi e AbUSi

IL JEANS DELLA LIBERTÀ

Mi metto in libertà: indosso un paio di jeans. Il bancario incravattato, quando è di ritorno dal far di conto, esce dalla prigionia del suo bancone e inizia a vivere. L'unico mezzo per fare filosofia ai cittadini della polis oggi è lo spot. In sessanta secondi può rivelarci quanto sia claustrofobica la nostra mente, fasciata in una banda grigia di consuetudini e sicurezze apparenti, di quanto solitario sia il nostro corto orizzonte e di come occorra un amuleto – direbbe il poeta – che ci salvi e liberi.

Così il giovane, che percorre uno spoglio interno metropolitano senza uscita, indossa il coraggio della consapevolezza. Dai jeans ricava: prima il potere di materializzarsi una gemella, che lo ricalchi e scacci la solitudine (idea assai poco femminista), e poi l'energia che trapassa il muro della sfiducia in sé. Fuori incontra il mondo, tutt'altro che addomesticato: le foreste inestricabili dell'istinto alla sopravvivenza e dell'imprevedibile cambiano veste, ma non sostanza, da quando l'uomo è uomo; eppure la volontà sa districarsi e intravedere ciò che non c'è, che si perde all'infinito.

Il tema della *Follia*, ripreso in forma di *Sarabanda* da Haendel e arrangiato efficacemente da John Altman, aggiunge a questo capolavoro di tecnica della comunicazione una preziosa plusvalenza di significato. È un canto antico costruito su un lamento discendente e una tensione invocativa che rende mitico il destino di ciascuno e ammonisce: uscire dal mondo, serve per stare nel mondo così come la follia è indispensabile ai sani, bisogna fronteggiare ogni condizione consapevolmente e con intensità di sentimento. Il *claim* della ditta di jeans recita non a caso: *Fit You*, adattati, e il bancario ben lo sa. *(gianni nuti)*

La po-po-etica di Mozart

di Aaron Retica

Le lettere del compositore sono notoriamente infantili e volgari: aberrazioni o laboratorio creativo della poetica mozartiana? Aaron Retica fa il punto sull'epistolario del musicista.

Quando due anni fa venne pubblicata in Inghilterra la traduzione incensurata delle lettere di Mozart fatta da Robert Spaethling, lo sceneggiatore Peter Shaffer colse al volo questo evento editoriale per dimostrare quanto lui avesse avuto ragione ritraendo in *Amadeus* il compositore come uno sciocco, contorto genio dai gusti osceni.

In una lettera al "Sunday Times", il cui critico cinematografico lo aveva accusato di mettere in bocca a Mozart frasi tratte dal linguaggio della propria infanzia, Shaffer, citando l'«infantile, compulsivo bisogno di comporre versi sconci» di Mozart, riportò una «poesiola sorprendentemente disgustosa» che lui aveva utilizzato in *Amadeus*: «*Oui*, con quanto sentimento» scriveva Mozart alla cugina Maria Anna in una sorta di lettera d'amore in rima, «Defeco sul tuo naso, così che ti coli sul mento».

Shaffer aggiungeva: «È un paradosso che l'uomo che seppe scrivere musica tanto sublime usasse poi tale linguaggio. Ma così era».

È davvero un paradosso?

In verità la "logorroica commedia volgare" che emerge dalla traduzione di Spaethling dei giochi linguistici mozartiani – resa con impietosa fedeltà all'originale tedesco –, le sue rime e i giochi di parole, le sue ossessioni coprofiliche, tutto quanto sembra restituirci il carattere più profondamente autentico e intimo del genio musicale.

Per altro tutta la sua famiglia prendeva parte alla scurrile opera buffa, passatempo piuttosto comune nella raffinata società salisburghese, tanto che quando alla madre Mozart scrive, in versi: «Ieri ascoltammo il re scoreggione / Era dolce come torrone / E benché non fosse granché in voce / Rumoreggiava in modo atroce», ella, tutt'altro che scandalizzata, gli risponde nello stesso tono, seppur con minore ispirazione.

La decorosa traduzione del 1935 di Emily Anderson, tradizionale versione inglese della corrispondenza mozartiana, aveva contribuito significativamente alla comune tendenza a edulcorare l'immagine del compositore, addomesticandone l'indole selvaggia e nascondendoci il significato profondo della sua intensa e irriverente giocosità. Spaethling ha invece cercato di rendere in inglese persino le tante sgrammaticature e incongruenze letterarie. E dalla sua traduzione possiamo capire come mai il Mozart delle lettere alla Bäsle (la cuginetta Maria Anna) sia stato paragonato a James Joyce: «Sono dispiaciuto di sentire che Herr Abate Salate ha avuto un colpo apoplettico», scrive Mozart nel 1777, «ma spero che con l'aiuto del *Signore Truffatore* le conseguenze non siano un *insano pantano*».

L'espressione "Signore Truffatore" in particolare, che mai sarebbe venuta in mente a Bach o a Beethoven, riprende con enfasi lo scetticismo teologico e l'irriverenza comica che impregnano la musica di Mozart.

Questi, che dichiara al padre di «non essere in grado di scrivere in modo poetico», riesce invece a creare costantemente un linguaggio musicale con il suono delle sue parole, e le balbettanti rime della lettera citata sembrano anticipare il *«Pa-pa-pa»* tra Papageno e Papagena nel *Flauto Magico*.

Poco tempo dopo Amadeus, rivolgendosi a Maria Anna, la chiama *Ma trés chère Niece! Cousine! Fille! Mère, soeur, et epouse* e prosegue in uno dei passi più curiosi del suo intero epistolario: «Paradiso, Inferno e mille sagrestie, dannazioni croate, demoni e streghe, druidi, armate crociate, aria, acqua, terra e fuoco, Europa, Asia, Africa, e America, Gesuiti, Benedettini, Cappuccini, Minori, Francescani, Domenicani, Cartesiani e nobili Crociati; canoni regolari e irregolari con tutti i mostri pelosi e spie, orda di castrati e prostitute, asini, buoi, pazzi, imbecilli e damerini!».

Qui siamo quasi a Whitman («Sono grande, contengo moltitudini»), ed è così che andrebbe interpretato lo spirito epistolare mozartiano: le lettere alla Bäsle altro non sembrano essere che prove dove Mozart anticipa il mondo popolato da demoni, divinità e personaggi vari che prenderà vita nelle quattro opere del suo ultimo decennio, in particolare nel *Flauto Magico*: le lettere sembrano il maccheronico laboratorio di prova per le complesse tessiture musicali che seguiranno.

In sostanza, il merito di Spaethling è di rivelare quanto queste lettere non siano mai indecenti, ma tutte essenzialmente musicali.

«Vedi», scrisse un giorno Mozart alla cugina, «sono capace di scrivere in tutti i modi che voglio, elegante o selvaggio, corretto o contorto.

Ieri ero di pessimo umore e il mio linguaggio era corretto e serio; oggi sono allegro e il mio stile è contorto e giocoso».

Traduzione e adattamento di Agnese Fornaris

Per gentile concessione di andante.com